

In-Between  
as Strategy

# FLOAT

11 zeitgenössische  
Positionen

Kunstmuseum  
Celle

11 contemporary  
positions

Dazwischen  
als Strategie

# How to FLOAT – Eine kurze Einführung / Heranführung / Aufwärmübung

“So this is the collecting-veggies-and-storing-them-kind-of-narrative. A story told in this manner doesn't have a one-way direction, a clear goal, one central conflict, a hero. Rather, it holds things. Like berries in a bag. They don't have a clear order. This way of telling stories gives things a space to be, to be kept, to be sheltered, to be shared, to be passed down, to come to life. [...] And the carrier bag way of narrating, I would say, is to put static things into flowing relations, in no specific hierarchy.”

Kim de L'Horizon, *Blutbuch*, 2022, p. 287

FLOAT ist eine Ansammlung, ein Aufeinander-treffen, kulturelles Treibgut in einer Arena. FLOAT ist ein Geisteszustand. Ein ständiges Ringen um die Akzeptanz des Unvollständigen, um die Umarmung der Mehrdeutigkeit in einer Welt, die auf binären Standards, Kategorien und Annahmen beruht. Es ist eine Herausforderung, das Dazwischen auszuhalten, da wir von Geburt an in stereotypen Denkmustern erzogen wurden. Es lohnt sich jedoch, das Unbestimmte, das Polymorphe zu suchen. Wir können viel über uns selbst lernen, Teile von uns in verschiedenen Kunstwerken und künstlerischen Aussagen erkennen. In dieser Ausstellung versammelt sind Arbeiten von elf Künstler\*innen. Manche von ihnen stehen am Anfang ihrer Karriere, einige haben sich bereits in der Kunst- und Kulturlandschaft etabliert. Die Künstler\*innen unterscheiden sich voneinander in ihren Biografien, Selbstbezeichnungen, aufgrund ihres Alters und/oder der Medien, mit denen sie arbeiten. Die gezeigten Werke sind in ihrer Materialität wie auch in den in ihnen angelegten Themen vielfältig. „to float“ ist ein englisches Wort, das in seiner Übersetzung Bewegung, aber auch Passivität ausstrahlt: eine Boje schwimmt; ein Mensch, der sich treiben lässt; jemand schwebt durch den Raum; Wolken ziehen vorbei; Blätter segeln durch die Luft; Musik, die durch ein geöffnetes Fenster draußen erklingt; etwas, das einem in den Sinn kommt. Was bedeutet

„Schweben“ für dich? Ist das etwas, das du in deinem Alltag erleben kannst? Fühlst du dich in diesem Zustand wohl? Strebst du danach, dich treiben zu lassen?

Immer wieder stellen sich in FLOAT Fragen nach dem Ich, der Grenzziehung zwischen mir und dem, was außerhalb von mir liegt – und ob diese Grenzen nicht eher hinderlich als hilfreich sind. Sprache,

geschlechtliche Zuschreibung, Körper und kulturelle Zugehörigkeit sind Aspekte, unter deren Vorzeichen Grenzziehungen innerhalb der Ausstellung thematisiert werden. Neben Deutsch sind in FLOAT mit Englisch, Türkisch, Koreanisch und Setswana weitere Sprachen anzutreffen. Was für eine große Bedeutung Sprache hat, wird in den Arbeiten von Ji Su Kang-Gatto und Aslı Özçelik deutlich: Das Sprechen einer Sprache ist Faktor für Zugehörigkeit zu – oder Ausschluss von – einer Gruppe. Sprachen fließen, verändern sich stetig. Mehrsprachigkeit ist ein nicht wegzudenkender Teil unserer globalisierten Welt.

Der menschliche Körper als Austragungsort von persönlichen Kämpfen und gesellschaftlichen Debatten wird etwa in den Arbeiten von Cassils, Kapwani Kiwanga und Murat Önen erfahrbar. Im Gegensatz dazu setzen Guda Koster und Christiane Peschek den Körper spielerisch in ihrer Kunst ein, zeigen mit analogen und digitalen Mitteln seine Veränderbarkeit. Der Zement bröckelt. Wir heben das Festgeschriebene auf durch unser kollektives Schweben.

Nach dieser fließenden Einführung erkundet jeder der elf folgenden Texte eine künstlerische Position der Ausstellung. Lasst uns tiefer in das Dazwischen eintauchen.

# How to FLOAT – A short introduction/A warm-up

„Das ist also eine Art von Gemüse-sammeln-und-aufbewahren-Erzählung. Eine Geschichte, die auf diese Weise erzählt wird, ist keine Einbahnstraße, hat kein klares Ziel, keinen zentralen Konflikt, keinen Helden. Vielmehr enthält sie Dinge. Wie Beeren in einer Tüte. Sie haben keine klare Ordnung. Diese Art, Geschichten zu erzählen, gibt den Dingen einen Raum, um zu sein, um aufbewahrt zu werden, um geschützt zu werden, um geteilt zu werden, um weitergegeben zu werden, um zum Leben zu erwachen. [...] Und die Tragetaschen-Erzählweise, würde ich sagen, besteht darin, statische Dinge in fließende Beziehungen zu setzen, ohne eine bestimmte Hierarchie.“

Kim de L'Horizon, *Blutbuch*, 2022, S. 324

FLOAT is a gathering, a clash, cultural flotsam in an arena. FLOAT is a state of mind and a constant struggle to accept the incomplete, to embrace ambiguity in a world that is based on binary standards, categories and assumptions. Enduring the in-betweenness is a challenge because of stereotyped thinking that is taught from birth onwards. It is worthwhile though to seek the undefined and the polymorphic. We can learn a lot about ourselves, recognize parts of us in different artworks and artistic statements.

This exhibition brings together works by eleven artists. Some of them are at the beginning of their career, some have already established themselves in the arts-and-culture landscape. The artists differ from each other in their biographies, self-designations, their age and in the media with which they work. The works on display are diverse in their materiality as well as in the themes they address.

“To float” is a verb that exudes movement, but also passivity: a buoy floating; a person drifting; someone floating through space; clouds drifting by; leaves sailing

through the air; music sounding through an open window outside; something that comes to mind. What does “floating” mean to you? Is that something you can experience in your everyday life? Do you feel comfortable in this state? Do you aspire to float? Again and again, FLOAT raises questions about the self, about the boundaries between me and what lies outside of me – and whether these boundaries are not more of a

hindrance than help. Language, gender attribution, the body and cultural affiliation are aspects under whose auspices the drawing of boundaries is addressed within the exhibition.

In addition to German, other languages can be found in FLOAT: English, Turkish, Korean and Setswana. The great importance of language becomes clear in the works of Ji Su Kang-Gatto and Aslı Özçelik: speaking a language is a factor for belonging to – or being excluded from – a group. Languages flow, change constantly. Multilingualism is an indispensable part of our globalized world.

The human body is a venue for personal struggles and social debates, as seen in the works of Cassils, Kapwani Kiwanga, and Murat Önen. Guda Koster and Christiane Peschek use the body playfully in their art, showing its mutability with analog and digital means.

The cement crumbles. We lift the fixed through our hovering.

Following this quite floaty introduction, each of the eleven upcoming texts explore one artistic position of the exhibition. Let us dive deeper into the in-between.

Geboren in Toronto, lebt Cassils in Los Angeles. Cassils studierte am École Nationale Supérieure des Beaux Arts (Paris), Nova Scotia College of Art and Design (Halifax) und erhielt einen Master of Fine Arts and Integrated Media vom California Institute of the Arts (Los Angeles). Cassils erhielt eine Vielzahl an internationalen Stipendien und Preisen.

## soziale Geschlechter schmelzen

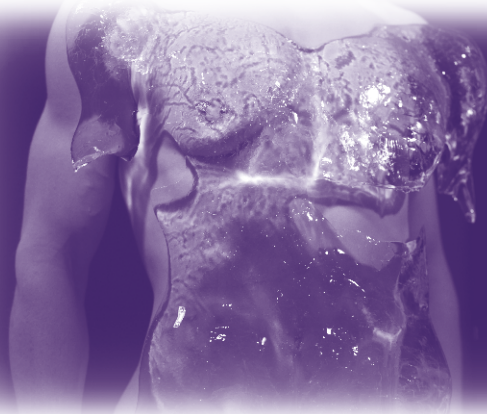
Tropf, plopp, tropf, psch, ploppplopp. Wasser ändert seinen Aggregatzustand, wird von fest zu flüssig. Auslöser dieser elementaren Veränderung ist hier menschliche Körperwärme. Cassils' Körper bringt das Eis zum Schmelzen. Doch ist es nicht nur H<sub>2</sub>O, das transformiert wird. Ein Blick auf die Form aus Eis lohnt sich: Cassils steht hinter einem neoklassischen griechischen Torso aus Eis. Dieser Oberkörper ist muskulös und entspricht dadurch einem männlichen Schönheitsideal der Antike. Wie in dieser aufgezeichneten Performance besonders sichtbar wird, arbeitet Cassils hartnäckig mit seiner\*ihre Kunst an der Auflösung von festgeformten Vorstellungen von Geschlecht, bezieht bewusst Stellung und schafft (visuellen) Raum für trans- und nicht-binäre Menschen.

Teiresias (lateinisch *Tiresias*) ist eine Figur der griechischen Mythologie mit hellseherischen Fähigkeiten, die im Laufe ihres

Lebens mehrfach das Geschlecht wechselte. In Cassils' bereits im Titel *Tiresias* angelegten (Rück-)Bezug auf die Antike wird deutlich: Geschlechter und Geschlechterrollen sind nicht in Stein gemeißelt. Sie verändern sich mit den Gesellschaften, die sie hervorbringen. Innerhalb der Installation sehen sich die Besucher\*innen mit einer (über-)lebensgroßen Projektion von Cassils konfrontiert. Es gibt ein Gegenüber, jedoch keine Interaktion – wir sind auf uns selbst zurückgeworfen. Die Arbeit ist eine Einladung, nach innen zu schauen und abzugleichen: Welche Anteile von mir sind „männlich“, welche „weiblich“? Und sich zu fragen: Macht diese Unterscheidung überhaupt Sinn?

Die Performances von Cassils, von der wir hier nur einen 15-minütigen Ausschnitt sehen, dauern vier bis fünf Stunden an. Sie sind kräftezehrend und erfordern ein stoisches Aushalten. Der Ort der Performances ist be-

deutungsvoll: Cassils schmilzt den Torso etwa in unmittelbarer Nähe zu historischen Ölgemälden, auf denen Männer in der jeweilig gültigen Vorstellung von Männlichkeit und Macht zu sehen sind. Die Umgebung steht dabei in einem Spannungsverhältnis zu Inhalt und Ästhetik von *Tiresias*, wo die Transformation, das Auflösen, genau dieser idealtypischen Bilder im Vordergrund stehen.



Born in Toronto, Cassils lives in Los Angeles. Cassils studied at École Nationale Supérieure des Beaux Arts (Paris), Nova Scotia College of Art and Design (Halifax) and holds an MFA in Art and Integrated Media from the California Institute of the Arts (Los Angeles). Cassils has received a variety of international grants and awards.

## Melting Gender

Drip, plop, drip, shh, plopplop. Water changes its state of aggregation, from solid to liquid. The trigger for this elementary change is human body heat. Cassils' body causes the ice to melt. But it is not only H<sub>2</sub>O that is transformed. A look at the form made of ice is worthwhile: Cassils stands behind a neoclassical Greek torso made of ice. This torso is muscular, corresponding to a male ideal of beauty in antiquity.

As is particularly visible in this recorded performance, Cassils persistently works with their art to dissolve fixed notions of gender, consciously taking a stand and creating (visual) space for transgender- and non-binary people.

*Teiresias* (Latin: *Tiresias*) is a figure from Greek mythology with clairvoyant abilities, who changed sex several times in the course of their life. In Cassils' (re)reference to antiquity, already implied in the title "*Tiresias*", one thing becomes clear: genders and gender roles are not set in stone but change with the societies that produce them.

Within the installation, visitors are confronted with a (larger than life) projection of Cassils. There is a counterpart, but no interaction – we are thrown back on ourselves. Who am I beneath the surface? It is an invitation to look inward and to compare: Which parts of me



are "masculine", which are "feminine"? And to ask oneself: Does this distinction make any sense at all?

Cassils' performances, of which we see only a 15-minute excerpt here, last four to five hours. They are energy-sapping and require stoic perseverance. The location of the performances is significant: Cassils melts the torso, for example, in the immediate vicinity of historical oil paintings in which men are shown as the respective conception of masculinity and power. The environment is in tension with the content and aesthetics of *Tiresias*, where the transformation, the dissolution of precisely these ideal-typical images is in the foreground.

# Ji Su Kang-Gatto

Ji Su Kang-Gatto, 1989 in Seoul geboren, lebt in Berlin. 2021 schloss Kang-Gatto ein Postgraduiertenstudium an der Kunsthochschule für Medien Köln ab, davor studierte sie als Meisterschülerin von Lucy McKenzie an der Kunstakademie Düsseldorf. Ihre Videoarbeiten sind unter anderem vertreten in der Sammlung der Stiftung IMAI.

## Serviervorschlag: mit offenem Horizont garnieren

Die Pfanne ist heiß, das Öl wirft Bläschen. Nudeln und Gemüse kochen in einem Topf mit Wasser, in Ringe geschnittene Chilischoten werden von einer in den Bildraum kommenden Hand hinzugefügt.

Ji Su Kang-Gattos Video-Arbeiten sind zunächst leicht zugänglich. Auf den ersten Blick trifft man auf Bekanntes und wird eingesogen von einer farbenfrohen Gestaltung, findet Überraschung in lustig-irritierenden Bildelementen und Situationen. Kang-Gatto nutzt das Internet für ihre künstlerische Praxis auf mehreren Ebenen. Inhaltlich greift sie gängige Formate wie Vlogs und Koch-Tutorials auf, zur Verbreitung ihrer Arbeiten stellt sie diese auf der Plattform Youtube der Öffentlichkeit kostenlos zur Verfügung.

Die Videos der Serie *Identities and Recipes* sind keine Anleitungen, die man eins zu eins befolgen kann, um am Ende eine wohl-schmeckende Mahlzeit vor sich zu haben.

„Vor zwanzig Jahren habe ich mich über meine Eltern geärgert und teils auch geschämt. Sie haben Artikel verwechselt, Satzstrukturen vertauscht und Deutsch ging ihnen bis zum Schluss nie so leicht über die Lippen wie Koreanisch. Sie haben aber auch ihren Magister und Doktor gemacht. Auf Deutsch. Fließend sprechen zu können war der Meinung meiner Eltern nach ein Kompliment. Im Laufe der Jahre, in denen sehr häufig und in den unterschiedlichsten Situationen mein Deutsch kommentiert wurde, begann ich aus dem vermeintlichen Lob herauszuhören: ‚Du bist anders‘, ‚Du gehörst nicht dazu‘, ‚Du bist keine Deutsche‘. Sprache schafft Gemeinschaft. Sprache grenzt aus. Ich bin keine Deutsche, aber auch keine Koreanerin. Ich bin Koreanerin, aber auch Deutsche.“

Es tauchen pinke Gummihände auf, die erst in Miniaturgröße in der Pfanne schaben und schließlich in größerer Dimension als Teller eingesetzt werden. Gummifinger, Holzutensilien in Fußform, eine Schale voll mit kleinen grauen Köpfen. Die Kochabläufe werden immer wieder unterbrochen von Szenen, in denen die Künstlerin zu sehen ist, wie sie beispielsweise auf einer Kücheninsel liegt oder Schattenspiele vollführt.

Auf einer darunterliegenden Ebene werden Erfahrungen von Ausschluss, Alltagsrassismus, antiasiatische Ressentiments und Vorurteilen thematisiert. Besonders deutlich zeigt sich dies in Kang-Gattos Arbeit *Vlog #8998 I Korean Karottenkuchen & Our Makeup Routine* (2021). In einem Vlog zeigen Menschen das, was sie im Alltag erleben – es ist ein Video-Logbuch. Neben dem gemeinsamen Cafébesuch mit ihrer jüngeren Schwester schaffen es auch Kindheitserinnerungen von Kang-Gatto

an einen rassistisch motivierten Übergriff auf sie durch eine Gruppe Jugendlicher in das Videotagebuch. Keine einmalige Situation, wie ein Gespräch mit ihrer Schwester Ji Hoe Kang deutlich macht. Gerade die Einflechtung dieser Erfahrungen in einen alltäglich anmutenden Vlog und die Beiläufigkeit des Gesprächs zwischen Kang-Gatto und Kang führen Menschen, die solche Erfahrungen nicht machen mussten, vor Augen, was ihnen tagtäglich erspart bleibt.

Ji Su Kang-Gatto, born in 1989 in Seoul, lives in Berlin. In 2021, Kang-Gatto completed postgraduate studies at the Academy of Media Arts Cologne; prior to that, she studied as a master student of Lucy McKenzie at the Kunstakademie Düsseldorf. Her video works are represented in the collection of the IMAI Foundation, among others.

## Serving suggestion: garnish with open horizon

“Twenty years ago, I was annoyed and partly ashamed of my parents. They mixed up articles, sentence structures and German never came as easily to them as Korean. But they also completed their master’s and doctorate degrees. In German. To be able to speak fluently was, in my parents’ opinion, a compliment. Over the years, as my German was commented on very frequently and in a wide variety of situations, I began to hear from the supposed praise: ‘You are different,’ ‘You don’t belong,’ ‘You are not German.’ Language creates community. Language excludes. I am not German, but I am also not Korean. I am Korean, but I am also German.”

The pan is hot, the oil is throwing bubbles. Noodles and vegetables boil in a pot of water, chili peppers cut into rings are added by a hand coming into the picture space.

Ji Su Kang-Gatto’s video works are initially easily accessible. At first glance, one encounters the familiar and is sucked in by a colorful design, finding surprise in fun and irritating visual elements and situations. Kang-Gatto uses the Internet for her artistic practice on several levels. In terms of content, she takes up widely used formats such as vlogs and cooking tutorials; to disseminate her work, she makes them available to the public for free on the platform Youtube.

The videos in the series *Identities and Recipes* are not instructions that can be followed one-to-one in order to end up with a tasty meal. Pink rubber hands appear, first scraping the pan in miniature size and finally used as plates in a larger dimension. Rubber fingers, wooden

utensils shaped like feet, a bowl full of little gray heads. The cooking sequences are repeatedly interrupted by scenes in which the artist can be seen, for example, lying on a kitchen island or performing shadow plays.

On an underlying level, experiences of exclusion, everyday racism, anti-Asian resentment and prejudice are addressed. This is particularly evident in Kang-Gatto’s work *Vlog #8998 I Korean Carrot Cake & Our Makeup Routine* (2021).

In a vlog, people show what they experience in everyday life – it is a video log. In addition to a visit to a café with her younger sister, Kang-Gatto’s childhood memories of a racially motivated attack on her by a group of teen-

agers also make it into the video diary. Not a unique situation, as a conversation with her sister Ji Hoe Kang makes clear. It is precisely the weaving of these experiences into an everyday-seeming vlog and the casualness of the conversation between Kang-Gatto and Kang that make people who have not had to go through such experiences aware of what they are spared every day.

# Kapwani Kiwanga

Kapwani Kiwanga wurde 1978 in Hamilton geboren und lebt in Paris. Sie studierte Kunst, Anthropologie und vergleichende Religionswissenschaften. In den vergangenen fünf Jahren erhielt Kiwanga zahlreiche internationale Auszeichnungen, unter anderem den Zurich Art Prize (2022), Marcel Duchamp-Preis (2020), Frieze Artist Award (2018) und Sobey Art Award (2018).

## Der Meißel der Kritik

Glatte, auf Hochglanz polierte Oberfläche – so undurchlässig für unseren Blick wie gesellschaftliche Strukturen für uns undurchschaubar, unverständlich wirken. Der von Kapwani Kiwanga eingesetzte schwarze, mit weißen Gesteinsadern durchsetzte Marmor ist ästhetisch ansprechend und gleichzeitig abweisend. Man möchte ihn berühren und der kalten, perfekten Beschaffenheit dieses hochwertigen Steins, den wir mit Luxus in Verbindung bringen, nachspüren. Marmor ist außerdem ein klassischer Werkstoff, aus dem Künstler\*innen seit

Jahrhunderten Skulpturen schaffen – dabei wird jedoch vor allem weißer Marmor genutzt. Die Skulpturen der Serie *#Glow*, von denen zwei in FLOAT zu sehen sind, gehen auf Kiwangas Beschäftigung mit den „Lantern Laws“ zurück. Durch das 1713 in New York erlassene, diskriminierende Gesetz „A Law for Regulating Negro and Indian Slaves in the Night Time“ sahen sich indigene und schwarze Menschen gezwungen, nach Einbruch der Dunkelheit zuhause zu bleiben oder in Begleitung einer weißen Person, mit einer Kerze oder Laterne in der Hand auf der Straße zu sein. Diese einzelne Lichtquelle sehen wir hier in der modernen Form eines LED-Leuchtkörpers.

Kiwangas Skulpturen bilden nicht wie Marmorstatuen der Antike oder Renaissance naturalistisch-idealisiert den menschlichen Körper



nach. Statt auf runde, geschwungene Formen trifft unser Blick auf Gesteinsplatten und prallt auf harte Ecken und Kanten. Durch ihre menschenähnliche Höhe zeigen sie dennoch eine humane Präsenz.

Die Skulpturen entfalten ihre Wirkung besonders nachts und können durch ihre Platzierung im Foyer des Kunstmuseums rund um die Uhr, auch von außen, betrachtet werden. Das Thema der Überwachung im öffentlichen Raum in der heutigen Zeit durch Kameras rückt dabei in den Fokus. Ein Blick hinter die perfekt und dadurch unantastbar erscheinende Fassade der Gesellschaft lohnt sich: Strukturelle Herausforderungen, die einer gelebten Gleichberechtigung und verwirklichter demokratischer Gerechtigkeit im Wege stehen, werden erst erkannt, wenn man sie von allen Seiten betrachtet.



# Kapwani Kiwanga

Kapwani Kiwanga was born in Hamilton in 1978 and lives in Paris. She studied art, anthropology and comparative religion. Over the past five years, Kiwanga has received numerous international awards, including the Zurich Art Prize (2022), Marcel Duchamp Prize (2020), Frieze Artist Award (2018), and Sobey Art Award (2018).

## The chisel of criticism

Smooth surface polished to a high gloss – as impenetrable to our gaze as social structures seem incomprehensible to us.

The black marble used by Kiwanga, interspersed with white stone veins, is aesthetically pleasing and at the same time repellent.

You want to touch it and feel the cold, perfect texture of this high-end stone that we associate with luxury. Marble is also a classic material that artists have been using to create sculptures for centuries – but white marble is the most commonly used.

The sculptures in the *#Glow series*, two of which are on view in FLOAT, stem from Kiwanga's

preoccupation with the “Lantern Laws.” Enacted in New York (USA) in 1713, the discriminatory “A Law for Regulating Negro and Indian Slaves in the Night Time” saw indigenous and black people forced to stay home after dark, only being allowed outside while accompanied by a white person, with a candle or lantern in hand. We see this single light source here in the modern form of an LED light fixture.

Kiwanga's sculptures do not reproduce the human body in a naturalistically-idealized way like marble statues of antiquity or the Renaissance. Instead of round, curved forms, our gaze encounters slabs of rock and collides with

hard corners and edges.

Due to their human-like height, they nevertheless have a human presence.

The sculptures unfold their effect especially at night and can be viewed around the clock, even from the outside, due to their placement in the foyer of the Kunstmuseum. The topic of surveillance in public space in this day and age by cameras also comes into focus. It is worth taking a look behind the façade of society, which appears perfect and thus untouchable: structural challenges that stand in the way of lived equality and realized democratic justice are only recognized when they are viewed from all sides.



## Der (menschliche) Körper als Spielfeld

„Schweben (Floating) ist kein darüber oder darunter, sondern ein dazwischen. Es ist ein angenehmer, wohltuender Stillstand. Ein Vakuum, indem du keine Entscheidung treffen musst. Du weißt nicht, was passieren wird oder wann es passieren wird. Wenn das Gleichgewicht gestört wird, musst du dich entscheiden: Bewege ich mich nach oben oder nach unten? Beim Schaffen von Kunst passieren mir so ziemlich dieselben Dinge. Eine Idee schwebt durch meinen Kopf, kann es sich dort gemütlich machen, sieht dort fantastisch aus. Aber du weißt, dass sich in der Umsetzung die ursprüngliche Idee verändern kann. Kein Stillstand, sondern eine Entwicklung – in der Zufall eine Rolle spielen kann. Beides, das Sich-treiben-Lassen und die Aktion, sind notwendig.“

Wie lang ist mein Arm? Welche Form hat mein Gesicht, mein Kopf? Kannst du mein biologisches Geschlecht an meinen Waden ablesen?

Die Beschäftigung mit dem menschlichen Körper und seinen Formen kann spielerisch erfolgen, das machen die Arbeiten von Guda Koster deutlich. Von geometrischer Abstraktion bis hin zu klar erkennbaren menschlichen Umrissen ist darin alles zu finden.

Koster arbeitet mit verschiedenen Medien und Materialien: Performance, Textilien, Skulptur, Fotografie. In der Wahrnehmung

ihrer Arbeiten fällt auf, dass Koster tief in die Farbpalette greift, kontrastreiche Kompositionen schafft und auch gern mit Mustern arbeitet. Ebenso prägnant sind die Titel, die sie ihren Arbeiten gibt: *Superhero*, *Wandering mind*, *A perfect match*, *In love with Imi*, *Invisible green*.

Ankerpunkt von Kosters Arbeiten ist stets der menschliche Körper. Meist greift sie dabei auf ihren eigenen Körper zurück, bei Skulpturen und Installationen auf Schaufensterpuppen. Die in FLOAT ausgestellte Skulptur *Starchild* basiert auf der Puppe eines Kindes, in den

gezeigten Fotografien ist sie selbst anwesend – sozusagen Trägermaterial der Illusion.

Durch die Verhüllung mit Papier, Stoffen und Plastikfolien entstehen neue Formen – der Körper ist in Kosters Arbeiten so verändert, dass die (Person der) Künstlerin dahinter zurücktritt. Die Eindeutigkeit, welches Geschlecht die gezeigte Person hat, verwischt. Ob es sich um einen jungen, mittelalten oder alten menschlichen Körper handelt, können wir ebenso wenig sagen: Das Gesicht ist uns abgewandt oder bedeckt, die Haut durch Strumpfhosen und Stoffbahnen blickdicht abgeschirmt.

Guda Koster was born in 1957 in Alkmaar and lives in Amsterdam. She studied at the Hogeschool van Amsterdam and since 2000 teaches at the New Academy Utrecht.

# Guda Koster

## The (human) body as a playing field

“Floating is not above or below but it is in between. It is a comfortable situation, a pleasant standstill. A vacuum in which you don’t have to make a decision. You don’t know what is going to happen or when something is going to happen. If the balance of floating is disturbed, you have to decide: Do I go up or down? When I make art, pretty much the same thing happens. An idea ‘floats’ through my head, and can nestle itself there, it looks fantastic. But you know that when you eventually get started, the original idea can change. Not standstill but progression, where chance can play a role. Both the drift and the action are needed.”

How long is my arm? What shape is my face, my head? Can you read my biological sex from my calves?

Engaging with the human body and its forms can be playful, as Guda Koster’s works make clear. From geometric abstraction to clearly recognizable human outlines, everything can be encountered in them.

Koster works with many different media and materials: performance, textiles, sculpture, photography. In the perception of her works, it is striking that Koster reaches deep into the colour palette, creates high-contrast compositions and also likes to work with patterns. Equally prominent are the titles she gives her works: *Superhero*, *Wandering mind*, *A perfect match*, *In love with Imi*, *Invisible green*.

The anchor point of Koster’s works is always the human body. In most cases she uses her own body, while in sculptures and permanent installations she uses mannequins. The sculpture *Starchild* exhibited in FLOAT is based on a child’s mannequin; in the photographs shown, she herself is present – the carrier material of the illusion, so to speak.

Through the covering with paper, fabrics and plastic foils new forms are created – the body is changed in such a way that the (person of the) artist recedes behind it. The unambiguity of which gender the

depicted person has is blurred. About whether it is a young, middle-aged or old human body, we can say just as little: The face is turned away from us or covered, the skin shielded from view by pantyhose and strips of fabric.

## Ambivalente Berührungen

Liegen die Menschen hier freiwillig? Wie kommen sie dorthin, wer hat sie angeordnet – und warum? Sehen wir eine lustvolle, freudvolle Situation? Oder ein Zusammenhang, aus denen sich die Figuren nicht lösen können, in der sie eingepfercht sind?

Die uneindeutige Stimmung ist auch in der Farbgebung von Murat Önen's Kompositionen begründet: Erdige Töne, leuchtendes Blau, Gelb und Weiß – viel Schwarz.

Das Gefühl des Erdrücktwerdens drängt sich auf, die Männer scheinen in ihrer eigenen Fleischigkeit zu ertrinken. Sich Raum schaffen, Luft-holen-Wollen wären mögliche (körperliche) Reaktionen auf die gemalte Situation. Wo bleibt das Individuum?

Das, was wir sehen, könnte auch Berührung, Zärtlichkeit, Begehren

sein – ausgelöst von den Körpern, dicht an dicht aneinander und aufeinander gelagert. Wir sehen muskulöse Arme, Beine, Pobacken, zugreifende Hände, dunkle Haarschöpfe. Immer wieder tauchen Turnschuhe in dem Gewühl menschlicher Gliedmaßen auf.

Die hier gezeigten Arbeiten von Önen gehören allesamt

zur Serie *Haystacks* (deutsch: Heuhaufen). Der Künstler nimmt mit dieser Benennung Bezug auf Claude Monets gleichnamige 23-teilige Serie, in welcher der Impressionist immer wieder Heuhaufen in verschiedenen Lichtsituationen malte.

Es ist nicht eindeutig zu sagen, welches Körperteil hier zu wem gehört – aber ist das überhaupt wichtig? Viel interessanter ist, dass unser Zuordnungszwang, der menschliche Wunsch, Ordnung in eine unübersichtliche Situation zu bringen, sie zu verstehen, zu kategorisieren, in der Betrachtung der *Haystacks* deutlich wird. Doch gibt es auch die Möglichkeit all diese Fragen, die scheinbaren Widersprüche, so stehen zu lassen und einfach einzutauchen in Önen's Gemälde.

„Als Suchender hinterfrage ich mit der Serie *Haystacks* die malerische Intuition und ringe damit, ‚Identität‘ aufzubrechen – sei sie nun queer oder männlich. Die Bildkomposition ist von nichts Anderem abhängig als von den abgebildeten Körpern. Die Körper – diese geflochtenen, chaotischen Männer, aufgetürmt, gestapelt und gehäuft – sagen genauso viel über die figurative Malerei von heute aus wie über performative Männlichkeit. Ich möchte die Betrachtenden mit meiner Arbeit die Perspektive eines offenen, nicht-deterministischen Endes nahebringen: Wir wissen nicht, wohin es geht, wir haben keinen Boden unter unseren Füßen – nur Haufen, Stapel und Materie von Komplexitäten inmitten von Veränderungen.“

Murat Önen, born in Istanbul in 1993, lives in Dusseldorf. He has been studying there at the Academy of Fine Arts since 2018, previously completing studies at the HfBK Dresden and Mimar Sinan University of Fine Arts (Istanbul). In March 2023, his first institutional solo exhibition will take place at the Neuer Aachener Kunstverein.

# Murat Önen

## Ambivalent Touches

Planned chaos, coincidence, a game, breaking out of order, a human picado. Stillness, lifelessness, frozen dynamics, human flotsam. Do people lie here voluntarily? How do they get there, who ordered them – and why? Do we see a lustful, joyful situation? Or a context from which the figures cannot break free, in which they are crammed?

“As a seeker, I use the series *Haystacks* to question painterly intuition and wrestle with breaking down ‘identity’ - be it queer or male. The composition of the image is dependent on nothing other than the bodies depicted. The bodies – these braided, chaotic men, piled up, stacked, and heaped – say as much about figurative painting today as they do about performative masculinity. I want my work to introduce viewers to the perspective of an open, non-deterministic ending: We don’t know where we’re going, we have no ground beneath our feet – just piles, piles, and matter of complexities in the midst of change.”

The ambiguous mood is also rooted in the color scheme of Murat Önen’s compositions: Earthy tones, bright blue, yellow and white – lots of black.

The feeling of being crushed imposes itself, the men seem to drown in their own fleshiness. Creating space for oneself, wanting to get air would be possible (physical) reactions to the painted situation. Where is the individual?

On the other hand, what we see could also be touch, tenderness, desire – triggered by the bodies, close together and on top of each other.

We see muscular arms, legs, buttocks, grasping hands, dark locks of hair. Again and again sneakers appear in the melee of human limbs.

The works by Önen shown here all belong to the *Haystacks* series. With this designation, the artist refers to Claude Monet’s 23-part series of the same name, in

which the Impressionist repeatedly painted haystacks in various light situations.

It is not clear which part of the body belongs to whom here – but does that even matter?

It is much more interesting that our compulsion to assign, the human desire to bring order into a confusing situation, to understand it, to categorize it, becomes clear in the contemplation of the *Haystacks*. But there is also the possibility of leaving all these questions, the apparent contradictions, as they are and simply immersing oneself in Önen’s paintings.

## Zwischen der Zeit

Über einen Zeitraum von zwei Jahren hat Aslı Özçelik ihre Mutter fotografisch begleitet, ihren Alltag dokumentiert und ihrer Geschichte in Gesprächen nachgespürt. Die dabei entstandenen, oftmals intimen Fotografien und Texte sind wie Puzzleteile, aus denen sich ein immer unfertig bleibendes Gesamtbild zusammensetzt. Als 20-Jährige ist Özçeliks Mutter nach Deutschland gekommen und hat dafür ihr gewohntes Umfeld, ihr soziales Netz im Nordosten der Türkei zurückgelassen.

Das so entstandene Fotobuch *Sihatlar Olsun* (Türkisch: „Gute Gesundheit“, wird nach einem Haarschnitt oder Duschen gesagt) ist der empathische Versuch, sich in das mit einem selbst unauflöslich verbundene Gegenüber aus einer anderen Generation, mit einer anderen Biografie, hineinzuversetzen. Die Frage nach Verwurzelung schwingt ebenso mit wie das Gefühl des Heimwehs. Beziehungen auf Distanz, Vielsprachigkeit, ein zeitlicher Verlauf von über 20 Jahren: all das findet komprimiert auf rund 176 Seiten einen Platz. Durch die analoge Fototechnik, mit der Özçelik ihre Aufnahmen macht, verschmelzen die Zeitebenen auch visuell: Welches Foto 1980 aufgenommen worden ist und welches 2021, kann nicht auf den ersten Blick zugeordnet werden. Bilder aus dem Familienalbum, Postkarten – verschickt von der Familie aus der Türkei – und von der Künstlerin angefertigte Fotografien mischen sich in *Sihatlar Olsun*, verbinden sich zu einem Ganzen.

„Viele persönliche Umstände führten dazu, dass ich mich mit Anfang 20 damit beschäftigen wollte, wer meine Mutter mit Anfang 20 war, welche Erfahrungen sie geprägt haben und mit welchen Emotionen sie sich auseinandersetzen musste. In meinem Projekt lasse ich diese Dinge ineinanderfließen. Ich möchte zeigen, dass die Vergangenheit nicht als Vergangenheit abgetan werden kann, sondern dass wir jede Zeit in uns tragen und unsere Erfahrungen das jetzige Sein prägt. Die Worte meiner Mutter formen meine Worte und meine Worte ihre. Ich möchte zeigen, welche Dinge in ihr Leben, unabhängig davon, wo sie lebt und mit wem sie lebt.“

Der Kurzfilm, den Özçelik 2022 während des ersten Besuchs bei ihrer Familie seit vielen Jahren drehte, wirkt gegenwärtiger, der analoge Schleier ist hier gelüftet. Produziert für die Crowdfunding-Kampagne zur Produktion des Fotobuchs, trägt der Film Züge einer Reportage und ist dennoch poetisch durch seine Fragmentenhaftigkeit.

Die Geschichte von Özçeliks Familie gäbe genug Stoff für eine literarische Umsetzung und würde diese oftmals in der deutschen Mehrheitsgesellschaft ausgeblendete Perspektive verstärken. Was Özçelik hingegen unternimmt: Sie spannt ein großes Zelt mit Bildern auf, erschafft eine Welt, in die sich die Betrachter\*innen hinein fühlen können. Ihre Fotografien sind reich an narrativen Elementen, liefern jedoch keine Erklärungen. Özçelik lässt uns teilhaben an ihrer Familiengeschichte – und wir stellen uns möglicherweise ganz automatisch Fragen nach unseren eigenen Beziehungsgeflechten.

Aslı Özçelik, born in 1996 in Neheim-Hüsten, currently lives in Leipzig. She studies photography at the Folkwang University of the Arts (Essen). In 2022, her photo book *Waiting for the sun to shine* was awarded the German Youth Photography Prize.

# Aslı Özçelik

“Many personal circumstances led me to want to explore who my mother was in her early 20s, what experiences shaped her, and what emotions she had to deal with. In my project, I let these things intertwine. I want to show that the past cannot be dismissed as the past, but that we carry every time within us and our experiences shape who we are now. My mother’s words shape my words and my words shape hers. I want to show what things live in her, regardless of where she lives and with whom she lives.”

## Between Time

Over a period of two years, Aslı Özçelik accompanied her mother photographically, documented her everyday life and traced her history in conversations. The resulting, often intimate, photographs and texts are like puzzle pieces that make up an overall picture that always remains unfinished. Özçelik’s mother came to Germany at the age of 20, leaving behind her familiar surroundings and social network in northeastern Turkey. The resulting photo book *Sihhatlar Olsun* (Turkish: “Good health”, a phrase said after a haircut or shower) is an empathetic attempt to put oneself in the place of a counterpart from a different generation, with a different biography, who is indissolubly connected to oneself. The question of rootedness resonates just as much as the feeling of homesickness. Long-distance relationships, multilingualism and more than 20 years of passed time: all of this is condensed into 176 pages. Thanks to the analog photographic technique Özçelik uses

to take her pictures, the time planes also merge visually: which photo was taken in 1980 and which in 2021 is not clear at first glance. Pictures from the family album, postcards – sent by the family from Turkey – and photographs made by the artist mingle in *Sihhatlar Olsun* and they combine to form a whole. The short film Özçelik shot in 2022 during her first visit to her family in many years feels more present, the analog veil lifted here. Produced for the crowd-funding campaign aiming at the realization of the photo book, the film bears traits of reportage, yet is also poetic in its fragmentary nature. The story of Özçelik’s family would be enough material for a literary realization and would strengthen this perspective, which is often hidden in German majority society. What Özçelik does, on the other hand, is to erect a big tent of images and create a world in which the viewer can empathize. Her photographs are rich in narrative elements, but do not provide explanations. Özçelik lets us participate in her family history – and we may automatically ask ourselves questions about our own network of relationships.

# Nina Paszkowski

Nina Paszkowski, geboren 1991, lebt und arbeitet in Köln. Sie studierte Malerei am Camberwell College of the Arts (London) und an der Universidad Complutense de Madrid. Neben der Teilnahme an zahlreichen Gruppenausstellungen weltweit zeigte Paszkowski ihre Arbeiten in Einzelausstellungen in Spanien und Polen.

## glänzend, hauchzart und widerspenstig

Wo endet ein Organismus und wo beginnt der nächste? Nina Paszkowskis Arbeiten sind verbunden, kommunizieren miteinander, behalten dabei jedoch ihre Eigenständigkeit.

Paszkowski arbeitet mit Materialien, die in ihrer Beschaffenheit und künstlerischen Bearbeitung nicht unterschiedlicher sein könnten. Glatte Keramikoberfläche trifft auf ephemer-wirkende Papierkonstruktionen, monochrome Gestaltung auf naturalistisch anmutende Farbgebungen.

In netzwerkartigen Zusammenhängen lösen sich festgefahrene dualistische Kategorien auf. Wir sehen hybride Wesen mit fließenden Übergängen. Mäuler verschwinden in Öffnungen, immer weitere

Schlunde tauchen auf. Sehen wir eine im Zerfall befindliche Kreatur oder ein werdendes Etwas? In der Arbeit *Danaë* ist Bewegung eingefroren: cremefarbene Kugeln rollen von oben nach unten in eine Art Auffangbecken, in der sich weitere Kugeln bereits angesammelt haben.

Der mit sieben mal zwei Metern den Raum füllende Scherenschnitt *Punctum Stans* wirkt wie eine portugiesische Galeere, die uns mit ihren Tentakeln zu sich zieht. Das leuchtende Blau des Papiers erinnert an Ozeane, die Tiefsee. Wie ist das Leben unter Wasser?

Wie nehme ich meine Umgebung als Tentakelwesen wahr und wie wirkt sich mein Körper auf meine Art zu denken aus?

Kommunikationswissenschaftler Vilém Flusser hat mit *Vampyrotheuthis Infernalis* (1987)

den Versuch angestellt, sich in einen Vampirtintenfisch hineinzusetzen. Die Beschäftigung mit diesem Buch ist ein Ausgangspunkt von Paszkowskis Scherenschnitt. Ihre Auseinandersetzung mit dem Hydrofeminismus – einer Theorie, die Wasser als verbindende Gemeinsamkeit zwischen allen Lebewesen identifiziert – ist in *Punctum Stans* deutlich spürbar. In *Reservoir* blicken wir ebenfalls auf Wasserartiges, das sich im Becken der gleichzeitig herzförmig und knöchern anmutenden Keramik und ihren Vertiefungen zeigt.

„In meinen Arbeiten untersuche ich alternative Formen von Beziehungen sowie solidarische Bindungsmomente zu nicht-menschlichen Entitäten wie Gewässern. Das Konzept und die Anatomie dessen, was ‚menschlich‘ ist, wird in organischen Mutationen immer wieder aufs neue in Frage gestellt. Widerspenstige Zwischenwesen und Gottheiten laden uns mit ihrer Formgebung dazu ein, den Umriss eines einzelnen Körpers oder isolierten Daseins zu hinterfragen.“



# Nina Paszkowski

Nina Paszkowski, born 1991, lives and works in Cologne. She studied Painting at Camberwell College of the Arts (London) and at the Universidad Complutense de Madrid. In addition to participating in numerous group exhibitions worldwide, Paszkowski has shown her work in solo exhibitions in Spain and Poland.

shiny, delicate  
and unruly

Where does one organism end and the next begin? Nina Paszkowski's art is connected and communicates with its surrounding, yet every work maintains its independence. She works with materials that differ greatly in their nature and artistic treatment. Smooth ceramic surfaces meet ephemeral paper constructions, while monochrome design blends with naturalistic coloration.

Dualistic categories dissolve in network-like structures, giving life to hybrid beings with fluid transitions. Mouths disappear into openings as increasingly more gullets emerge, leaving the viewer to ponder whether they are seeing a creature in decay or something being (re)born.

In *Danaë*, Paszkowski freezes movement as cream-colored pearls tumble into a catch basin already filled with more pearls.

*Punctum Stans*, a seven-by-two-meter cutout, fills the room and resembles a Portuguese galley with tentacles that draw the viewer in. The luminous blue paper evokes images of the ocean and deep sea, prompting questions about what life could be like underwater and how having a tentacular body affects perception. Paszkowski's preoccupation with hydro-feminism, a theory that identifies water as

“In my work I explore alternative forms of relating and bonding, interspecies solidarity and alignment with more-than-human entities such as bodies of water. The concept and anatomy of what we mean by ‘human’ is questioned and transformed in continuous organic mutations. What emerges are unruly hybrid beings and deities, who invite us to question the outline of a singular body or isolated existence.”

a unifying commonality among all living things, is evident in *Punctum Stans*. The work *Vampyrotheuthis Infernalis* (1987) by Vilém Flusser, attempted to describe life from the perspective of a vampire squid and served as an inspiration for the creation of this cutout. In *Reservoir*, water-like qualities are present in the basin of the ceramic piece, which simultaneously resembles a heart and a bone, inviting viewers to enter with their gaze.

# Christiane Peschek

Christiane Peschek, Sternzeichen Widder, lebt in Wien und im Internet: "I am based in the cloud", wie sie sagt. Sie studierte an der Universität Mozarteum Salzburg, der Universität für angewandte Kunst Wien und der Akademie der bildenden Künste Wien. Seit 2013 stellt Peschek weltweit im Rahmen von Gruppen- und Einzelausstellungen aus.

## Das virtuelle Ich

„Wir leben in zwei Körpern, dem gegebenen und dem ausgewählten. Ich ent-räumliche jene Körper, mein Atem fließend, fluide gleitend mein multiples Selbst. Dematerialisiert von physischen Manifestationen werde ich Architektur, dem Vergnügen dieser polymorphen Welt geweiht – mesmerisierend, verlockend, ungreifbar. Meine Lippen, klebrig, das Flüstern der Jugend, unausweichlich ewig. Ich bin innerlich stumm (geschaltet). Dennoch verkörpere ich diesen Ort schier körperloser Präsenz, an dem verblühtes Leben unbequem, gar unmöglich scheint. Meine retuschierte Haut, entgegen undefiniert, dehnt sich aus, transformiert sich zu jener Spezies, die wir ahnen wissend zu werden.“

Atme ein. Atme aus. Geführte Meditation, Gedankenreise, progressive Muskelentspannung: Die eingesprochenen Anleitungen von Christiane Peschek können einem durchaus bekannt vorkommen, wenn man eine Entspannungstechnik ausprobiert hat oder versucht, das eigene Bewusstsein mittels dieser und weiterer Methoden zu erweitern. Doch wohin erweitern wir in ihrer für FLOAT neu konzipierten Sound- und Rauminstallation von *Eden* unser Bewusstsein, worauf werden wir vorbereitet? Peschek möchte uns auf das Digitale einstimmen. Im Gegensatz zum Einsatz von Entspannungstechniken für die Flucht aus unserem immer

digitaler werdenden Alltag ist *Eden* eine Einladung, sich noch tiefer in die Virtualität zu versenken, unseren analogen Körper loszulassen, unser virtuelles Ich zuzulassen und zu spüren.

Peschek bezeichnet *Eden* als „online retreat“ – es soll ein digitaler Rückzugsort sein, in den man sich bei Bedarf begeben kann. Statt Digital Detox, einer Auszeit von Social Media und internet-fähigen Geräten, wird hier die Besinnung auf das eigene Smartphone praktiziert. In der neuen Version können sich die Besucher\*innen mithilfe der Noise-Cancelling Kopfhörer voll und ganz auf die Audiospur von *Eden* konzentrieren. Eine weitere in FLOAT

ausgestellte Arbeit von Peschek ist *BLUSH TALES – Avatar 2 – altered state*, die auf den ersten Blick schneller erfassbar scheint als *Eden*. Doch auch hier stellen sich – in diesem Fall über die Technik – Fragen zum Verhältnis analog-digital und Verschiebungen, die in diesem Gefüge auftreten. Stehen wir vor einem Gemälde, das eine junge Frau zeigt? Einer verschwommenen Fotografie? Während Gerhard Richter in seiner fotorealistischen Schaffensphase mit malerischen Techniken seine Motive verwischte, realisiert Peschek dies mittels digitaler Bildbearbeitung. Bis zu 100-mal durchlaufen ihre Handyfotos einen Filter, bis das finale Werk entsteht.

Christiane Peschek, born Aries, lives in Vienna and on the internet: "I am based in the cloud", as she says. She studied at the University Mozarteum Salzburg, the University of Applied Arts Vienna and the Academy of Fine Arts Vienna. Since 2013, Peschek has exhibited worldwide in group and solo exhibitions.

# Christiane Peschek

## The Virtual I

Breathe in. Breathe out. Guided meditation, thought travel, progressive muscle relaxation: Christiane Peschek's recorded instructions may sound quite familiar if you have tried a relaxation technique or are trying to expand your own consciousness using these and other methods. But where do we expand our consciousness to in her sound and space installation of *Eden*, newly conceived for FLOAT, what are we being prepared for? Peschek wants to tune us into the digital.

"We live in at least two bodies, the given and the chosen one. I un-spaced these bodies, streaming my breath, fluid floating within my multiplied self. Dematerialized from physical manifestation, myself becomes an architecture devoted to pleasure embedded in polymorphous worlds – mesmerizing, tempting, ungraspable. My lips, sticky, whisper of youth, inescapably eternal. I'm muted inside. Still, I embody that space of disembodied presence, where living obliquely is made uncomfortable, if not impossible. My retouch treated skin, rather undefined, inflates, transists into the species we tend to become."

In contrast to the use of relaxation techniques to escape from our increasingly digital daily lives, *Eden* is an invitation to immerse ourselves even more deeply in virtuality, to let go of our analog bodies, to allow and feel our virtual selves.

Peschek calls *Eden* an "online retreat" – it is meant to be a digital retreat that you can go to when you need to. Instead of digital detox, a time-out from social media and Internet-enabled devices, the practice here is to reflect on one's smartphone. In the new version, visitors can fully concentrate on the audio track of *Eden* with the help of noise-canceling headphones.

Another work by Peschek exhibited in FLOAT is *BLUSH TALES – Avatar 2 – altered state*, which at first glance seems to be more quickly grasped than *Eden*. But here, too, questions arise – in this case about technology – about the analog-digital relationship and shifts that occur in this structure. Are we standing in front of a painting that shows a young woman? A blurred photograph? While Gerhard Richter used painterly techniques to blur his motifs in his photorealistic creative phase, Peschek does so by means of digital image processing. Up to 100 times her cell phone photos go through a filter until the final work is created.

## Auftauchen

Ein nach oben in die Ferne schauendes Augenpaar, eine Kopfbedeckung über gelocktem Haar, von links nach rechts durch den Bildraum eine abgewinkelte Hand. Die Gesichtszüge von Corinne Michelle West lassen sich erahnen, wirken gleichzeitig ausgewaschen und unscharf – wie in einem Traum. Man kann sie nur erkennen, wenn man sich mit ihr bereits beschäftigt hat oder durch eine Google-Suche auf das ursprüngliche Portrait stößt.

Wie Corinne Michelle West wirken auch die zwei weiteren ebenfalls in FLOAT gezeigten Arbeiten Reichs, auf denen Frances B. Johnston und Jessie Tarbox Beals zu sehen sind, nicht greifbar. Die Abgebildeten scheinen zu driften, ihre Gesichter und Körper tauchen immer wieder ab und finden doch ihren Weg zurück an die Oberfläche. Diese Ästhetik kennzeichnet Johanna Reichs Serie *Resurface II* („to resurface“ ist Englisch und bedeutet, an die Oberfläche kommen oder auch auftauchen), für die sie eine eigene Technik entwickelt hat:

den Lighting Scan. Reich fertigte Polaroids von bestehenden, zu Lebzeiten aufgenommenen Portraits an und hielt den Moment, in dem sich das Polaroid entwickelt, durch einen Scan fest. Doch wer sind diese Frauen, die hier durch den Bildraum mäandern? Corinne Michelle West war eine amerikanische Künstlerin, sie lebte im 20. Jahrhundert, ihre Werke werden dem abstrakten Expressionismus zugeordnet. Frances B. Johnston und

Jessie Tarbox Beals lebten beide im 19. und 20. Jahrhundert, arbeiteten im Fotojournalismus und gelten als zwei der ersten weiblichen Fotografinnen der USA.

Reich macht durch ihre Arbeiten sinnlich erfahrbar, was diesen Frauen widerfahren ist: Die (Kunst-)Geschichtsschreibung ließ sie in Vergessenheit geraten – gerade, weil sie Frauen waren. Johanna Reich gibt Künstlerinnen Sichtbarkeit, bringt sie (zurück) in die Kultureinrichtungen. Zu Lebzeiten bekannt, wurden diese kreativ tätigen Menschen im Laufe der Kanonisierung der Kunstgeschichte, welche notwendig war, um das Fach an den Universitäten zu etablieren, aus dem kollektiven Gedächtnis ausradiert. Seit über zehn Jahren arbeitet Reich zusammen mit ihrem Team daran, dass diese Künstlerinnen auch im Internet zu finden sind, indem Wikipedia-Einträge geschrieben und eingestellt oder bereits bestehende ergänzt werden. In dieser Zeit hat sie sich mit über 400 Künstlerinnen beschäftigt.



Johanna Reich, born in 1977 in Minden, lives in Cologne and studied at the Kunstakademie Münster, HFBK Hamburg, Facultat de Belles Arts Barcelona and KHM Cologne. Until 2022 she held a professorship at the Academy of Fine Arts Munich.

# Johanna Reich



## Emergence

her own technique: the Lighting Scan. Reich made Polaroids of existing portraits taken during her lifetime, and captured the moment when the Polaroid develops through a scan. But who are these women meandering through the pictorial space here? Corinne Michelle West was an American artist, she lived in the 20th century and her works are classified as abstract expressionism. Frances B. Johnston and Jessie Tarbox Beals both lived in the 19th and 20th centuries and worked in photojournalism. They are considered two of the first female photographers in the United States.

A pair of eyes looking upward into the distance, a headdress over curly hair, from left to right through the pictorial space an angled hand. The facial features of Corinne Michelle West can be guessed at, appearing washed out and blurred at the same time – as if in a dream. One can only recognize them if one has already dealt with her or comes across the original portrait through a Google search. Like Corinne Michelle West, Reich's two other works also shown in FLOAT, featuring Frances B. Johnston and Jessie Tarbox Beals, seem intangible. Those depicted seem to drift, their faces and bodies repeatedly submerging and yet finding their way back to the surface. This aesthetic characterizes Johanna Reich's series *Resurface 2* for which she developed

Through her works, Reich makes it possible to experience sensually what happened to these women: (art) historiography allowed them to be forgotten – precisely because they were women. Johanna Reich gives visibility to women artists, brings them (back) into cultural institutions. Known during their lifetime, these creatively active people were erased from the collective memory in the course of the canonization of art history, which was necessary to establish the subject at universities. For over ten years, Reich and her team have been working to ensure that these women artists can also be found on the Internet by writing and posting Wikipedia entries or adding to existing ones. During this time, she has worked with over 400 female artists.

# Marleen Rothaus

Marleen Rothaus wurde 1991 in Bielefeld geboren und lebt in Köln. Sie ist tätig als Künstlerin, feministische Aktivistin und Sozialarbeiterin. 2020 schloss sie als Meisterschülerin von Andreas Schulze ihr Studium an der Kunstakademie Düsseldorf ab. Zuletzt waren ihre Arbeiten 2022–2023 im Bonnefantenmuseum (Maastricht) zu sehen.

## bunt, laut, kollektiv

Mit Öl und Leinwand greift Marleen Rothaus zu etablierten Werkstoffen, die seit Jahrhunderten vor allem in der westlichen Kunst geschätzt werden. Statt die fertigen Gemälde klassisch zu rahmen, werden die Arbeiten abgESPANNT, mit Nägeln an der Wand oder zwischen zwei Kanthölzer befestigt – und während feministischer Demonstrationen durch den öffentlichen Raum getragen. Kämpferische Botschaften treffen auf Verletzlichkeit. Wut und Liebe sind kein Gegensatzpaar, sondern Teil des menschlichen Gefühlsspektrums, das Rothaus in ihrer Kunst bearbeitet. Irgendwo zwischen plakativ und vielschichtig schweben ihre Malereien. Sanfte, pastellige Farbtöne treffen auf tiefes Schwarz, leuchtendes Gelb und Signalrot. In ihren Werkzyklen setzt sich Rothaus für das Sichtbarmachen und die Anerkennung von Care-Arbeit ein, die auch in heutiger Zeit vielfach Frauen unbezahlt übernehmen. Gesellschaftliche Debatten um weibliche und queere Selbstbestimmung halten mit ihrer Malerei ebenfalls Einzug in das Museum. Inhaltlich bezieht sich die Künstlerin auf frühneuzeitliche Darstellungen von Hexen, zu finden etwa im „Compendium Maleficarum“. Wer sich äußerlich oder im Verhalten den vorherrschenden Geschlechterrollen entgegenstellte, konnte damals schnell als Hexe abgestempelt, verfolgt und im schlimmsten Fall getötet werden.

„Fließen‘ bedeutet für mich die Auflösung der Illusion von festen, teilbaren Zuständen und starren Kategorien. Es geht um die Anerkennung einer kontinuierlichen Veränderung der Dinge in ihrer zeitlichen Dimension, aber auch hinsichtlich der Gleichzeitigkeit von unterschiedlichen und auch widersprüchlichen Bedeutungen, die wir ihnen geben. In meiner künstlerischen Arbeit interessiere ich mich dafür, wie sich die gesellschaftlichen Strukturen, die wir heute vorfinden, festigen konnten und wie Bilder dazu beigetragen haben. Um die Gewachsenheit und damit auch die Veränderbarkeit bestehender Strukturen aufzuzeigen, greife ich in meinen Malereien oft Bilder aus unserem kollektiven Gedächtnis auf, welche ich durch einen Perspektivwechsel neu und anders erzähle. ‚Fließen‘ beschreibt damit für mich auch ein anarchisches Konzept, das jede Art von Hierarchie als Form der Unterdrückung von Freiheit verunmöglicht.“

Über dem malerisch integrierten Schriftzug „Don’t you fuck with my energy!“ zeigt *me the witch* eine solche „Hexe“, reitend auf einem Ziegenbock, die Gewitterwolken schleudert. Gekleidet ist sie in ein Gewand, das mit Abbildungen von Vulva-Orchideen und blutverdünnender Pflanzen geschmückt ist – Verweise auf naturheilkundliches Wissen, das seit Jahrhunderten von Frauen mündlich weitergegeben und unter anderem zur Empfängnisverhütung eingesetzt wurde. In *Coven* sind wir eingeladen, Platz zu nehmen, uns weiter mit der Geschichte von Verfolgung und Widerstand von Generationen von Frauen und queeren Personen auseinanderzusetzen. Und nicht zuletzt: solidarisch miteinander zu sein.

# Marleen Rothaus

Marleen Rothaus was born in Bielefeld in 1991 and lives in Cologne. She is an artist, feminist activist and social worker. In 2020 she graduated as a master student of Andreas Schulze at the Kunstakademie Düsseldorf. Most recently, her works were on view at the Bonnefantenmuseum (Maastricht) in 2022–2023.

## colorful, loud, collective

With oil and canvas, Marleen Rothaus reaches for established materials that have been valued for centuries, especially in Western art. Instead of framing the finished paintings in the classical way, the works are braced, fixed to the wall with nails or fastened between two squared timbers – and carried through public space during feminist demonstrations. Combative messages meet vulnerability. Anger and love are not a pair of opposites, but part of the human emotional spectrum that Rothaus works on in her art. Her paintings hover somewhere between striking and multi-layered. Soft, pastel hues meet deep black, bright yellow, and signal red.

“‘Flowing’ means for me the dissolution of the illusion of fixed, divisible states and rigid categories. It is about the recognition of a continuous change of things in their temporal dimension, but also regarding the simultaneity of different and also contradictory meanings we give them. In my artistic work, I am interested in how the social structures we find today have been able to consolidate and how images have contributed to this. In order to show the growth and thus also the changeability of existing structures, I often take up images from our collective memory in my paintings, which I tell in a new and different way through a change of perspective. ‘Flow’ thus also describes for me an anarchic concept that makes any kind of hierarchy as a form of suppression of freedom impossible.”

In her work cycles, Rothaus campaigns for the visualization and recognition of care work, which even today is often performed by women without pay. Social debates about female and queer self-determination also find their way into the museum with her paintings. In terms of content, the artist refers to early modern depictions of witches, to be found for example in the “Compendium Maleficarum”. Anyone who outwardly or behaviorally opposed the prevailing gender roles could quickly be labeled a witch, persecuted, and in the worst case, killed.

Above the picturesquely integrated lettering “Don’t you fuck with my energy!” *me the witch* shows such a “witch”, riding on a billy goat, hurling thunderclouds. She is dressed in a robe adorned with images of vulva orchids and blood-thinning plants – references to naturopathic knowledge that has been passed down orally by women for centuries and used, among other things, to prevent conception. In *Coven*, we are invited to take a seat, to further engage with the history of persecution and resistance of generations of women and queer people. And last but not least: to be in solidarity with each other.

# Lerato Shadi

Geboren in Mahikeng, lebt und arbeitet Lerato Shadi aktuell in Berlin. Die Künstlerin studierte an der Universität von Johannesburg und an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. 2018 wurde ihr Schaffen mit dem Villa Romana-Preis (Florenz) ausgezeichnet, es folgten Einzelausstellungen unter anderem im KINDL (Berlin), Kunstverein Hamburg in 2020 und 14th Curitiba Biennial.

## Gleiches Recht für alle?



Der Begriff des „Othering“ (Englisch, bedeutet anders, andersartig) bezeichnet diese Distanzierung der Gruppe, zu der man sich selbst zugehörig fühlt, zu anderen Personen oder Gruppen. Mit Othering geht oftmals die ungleiche Behandlung der als anders wahrgenommenen Personen oder Gruppen einher. Wer genießt heute welche Rechte, wer hat Privilegien? Wer wird noch immer nicht mitgedacht? Wer hat eine Stimme in politischen Entscheidungen und kann in gesellschaftlichen Diskursen

Mit der Aussage „We the people“ beginnen Gesetzestexte wie die Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Amerika. Doch nicht alle Menschen, die 1776 auf dem Territorium der USA lebten, waren vom Gesetz geschützt. Schwarze Menschen und Frauen galten nicht als Bürger der Vereinigten Staaten. Die Sklaverei war noch nicht abgeschafft, es gab freie Bürger und Sklaven. Lerato Shadi formuliert mit ihrer Arbeit auf unmissverständliche Art eine immer wiederkehrende Frage. Durch das Hinzufügen von drei Buchstaben A R E und einem Fragezeichen aus Neonleuchtschrift wird aus dem Aussagesatz „We the people“ („Wir, das Volk“) eine Frage: „Are we the people?“ („Sind wir das Volk?“).

Durch das Feststellen eines „Wir“ entsteht gleichzeitig die Gruppe der „Anderen“, die nicht in das „Wir“ eingeschlossen sind.

mitreden, wer bleibt außen vor? Auch heute leben in Deutschland viele Menschen, die aus verschiedenen Gründen am sozialen und kulturellen Leben nur begrenzt oder gar nicht teilnehmen können.

Die Positionierung von Shadis Arbeit im Foyer des Kunstmuseums bringt die Frage in das Außen: Sie leuchtet für alle Passant\*innen sichtbar und ist nicht nur für Museumsbesucher\*innen zugänglich. Das Foyer ist zugleich ein Ort, an dem das Außen auf das Innen trifft, ein Zwischenraum. Hier wird die Durchlässigkeit eines kulturellen Raumes erfahrbar – wer tritt über die Schwelle, wer bleibt vor der Glasfront stehen?

Wer ist das Volk? Diese zentrale Frage müssen wir uns immer wieder selbst stellen – und sie wird von jeder Gesellschaft allzeit neu verhandelt.



Born in Mahikeng, Lerato Shadi currently lives and works in Berlin. The artist studied at the University of Johannesburg and Kunsthochschule Berlin-Weißensee. In 2018, her work was awarded the Villa Romana Prize (Florence), followed by solo exhibitions at KINDL (Berlin), Kunstverein Hamburg in 2020 and 14th Curitiba Biennial, among others.

# Lerato Shadi

## Equal Rights for All?



treatment of persons or groups perceived as different.

Who enjoys what rights today, who has privileges? Who is still not included? Who has a voice in political decisions and can have a say in social discourse, who is left out?

Even today, many people live in Germany who, for various reasons, can only participate in social and cultural life to a limited extent or not at all.

For example, 14 percent of the adult population of Germany does not have the right to vote.

The positioning of Shadi's work in the foyer of the Kunst-

Law texts such as the Declaration of Independence of the United States of America begin with the statement "We the people". But not all people living on the territory of the USA in 1776 were protected by the law. Black people and women were not considered citizens of the United States. Slavery had not been abolished yet, there were free citizens and slaves.

Lerato Shadi's work unequivocally articulates a recurring question. By adding three letters A R E and a neon question mark, the statement "We the people" becomes a question: Are we the people?

By establishing a "we", the group of "others", who are not included in the "we", is created at the same time. The term "othering" refers to this distancing of the group to which one feels oneself to belong from other people or groups. Othering is often accompanied by the unequal

museum brings the question to the outside: it is visible to all passers-by and is not only accessible to museum visitors. The foyer is also a place where the outside meets the inside, a liminal space. Here, the permeability of a cultural space can be experienced – who steps over the threshold, who stops in front of the glass front? Who is "the people"? We have to ask ourselves this central question again and again – and it is always being renegotiated by every society.

Diese Publikation ist das Begleitheft zur Ausstellung FLOAT. Dazwischen als Strategie, die vom 26. März bis 24. September 2023 im Kunstmuseum Celle zu sehen ist. Alle direkten Zitate ohne weitere Angabe sind den Artist Statements der jeweiligen Künstler\*innen entnommen, die sie für FLOAT verfasst haben. Vielen Dank für die Zusammenarbeit!

This publication is the accompanying booklet to the exhibition FLOAT. In-Between as Strategy, which is on view at Kunstmuseum Celle from March 26 to September 24, 2023. All direct quotes without further specification are taken from the Artist Statements of the respective artists, which they wrote for FLOAT. Thank you for your collaboration!

Herausgeber / Publisher: Kunst-Stiftung Celle, Celle  
Text und Konzeption / Text and concept:

Lorenza Kaib, 2022–2023

Redaktion / Editing: Lorenza Kaib, Helena Grebe,  
Nane Evers, Cathérine-Anthea Momberger,  
Marie-Luise Eberhardt

Lektorat / Editorial Office: Hildegard Kaib (Deutsch)  
& Lukas Müller (English)

Gestaltung / Design: Silva Baum & Jens Schnitzler  
(@space\_\_practice)

Druck / Printing: primeline print berlin

ISBN: 978-3-948087-08-1

Auflage: 1000

FLOAT. Dazwischen als Strategie ist gefördert von der Stiftung Niedersachsen, VR Stiftung der Volksbanken und Raiffeisenbanken in Norddeutschland und der Volksbank Celle.

FLOAT. In-Between as Strategy is sponsored by the Foundation of Lower Saxony, VR Foundation of the Volksbanken and Raiffeisenbanken in Northern Germany and Volksbank Celle.



Stiftung  
Niedersachsen



Volksbank  
Celle

Niederlassung der Hannoverschen Volksbank

Bei den in FLOAT ausgestellten Kunstwerken  
handelt es sich um Leihgaben. /

The artworks exhibited in FLOAT are on loan.

Mit freundlicher Genehmigung von: /

Courtesy of:

Cassils

Ji Su Kang-Gatto

Kapwani Kiwanga &

Galerie Tanja Wagner, Berlin

Guda Koster

Murat Önen, Miettinen Collection,

Sammlung Peters-Messer &

private collection, Brussels

Aslı Özçelik

Nina Paszkowski

Christiane Peschek & Kunst & Denker

Contemporary, Dusseldorf

Johanna Reich, Kunstpalast &

Priska Pasquer Gallery, Cologne

Marleen Rothaus & Bonnefantenmuseum,

Maastricht

Lerato Shadi & blank projects, Capetown



Ji Su Kang-Gatto  
Guda Koster  
Johanna Reich  
Cassils  
Nina Paszkowski  
Aslı Özçelik  
Marleen Rothaus

Murat Önen  
Kapwani Kiwanga  
Lerato Shadi  
Christiane Peschek

