

Pressemitteilung

***The Invisible Structure of the Universe: Part II* | Michel François, Dor Guez, Abdulhamid Kircher, Santu Mofokeng, Nida Sinnokrot, Joanna Piotrowska und Ian Waelder**

27.04.-22.06.2024

Eröffnung: Freitag, 26. April, 2024, 18 - 21 Uhr

carlier | gebauer, Berlin, freut sich die Gruppenausstellung *The Invisible Structure of the Universe: Part II* mit den Arbeiten von Michel François, Dor Guez, Abdulhamid Kircher, Santu Mofokeng, Nida Sinnokrot, Joanna Piotrowska und Ian Waelder zu präsentieren.

Die Ausstellung lädt ein über das Ritual, als Gegebenheit und Metapher in seinem Verhältnis zu dem Kunstwerk, spezifischer in der Form der Fotografie, nachzudenken. Zu Beginn – wie bekannterweise von Walter Benjamin formuliert – geht das Kunstwerk aus dem Ritual hervor. Die ältesten Kunstwerke erfüllten eine Ritualfunktion. Diese Objekte waren unmittelbarer und zentraler Bestandteil einst magischer, später religiösen Traditionen, Bräuche und Riten. Erst mit der Erfindung eines Mittels zu dessen Reproduktion, der Fotografie, erhält das Kunstwerk seine Eigenständigkeit und löst sich aus seinem „parasitäres Dasein am Ritual“, wie Benjamin es formuliert. Zum einen befreit die Fotografie das Kunstwerk aus dem Ritual, zum anderen kann sie es aber auch in einem indirekten Rückgriff zu ihrem Gegenstand machen. Die formalen Handlungen eines Rituals folgen festen und wiederholbaren Mustern, vermitteln Bedeutungen, Werte und Überzeugungen und stellen eine Gemeinschaft her. Wenn das Ritual all dies beinhaltet, eröffnen sich in dessen Rahmen Ambivalenzen und Ambiguitäten. Ohne einen Widerspruch darzustellen, könnte es von Fall zu Fall Ausdruck von gemeinschaftlicher Verbundenheit, von Widerstand oder von Unterdrückung sein und auch zugleich einer individualisierten Beziehung zu sich selbst. Es kann ortsspezifisch sein, aber auch ein zu Hause unabhängig von einem Ort schaffen. Es kann vieles und hält in seiner Struktur unser Universum, unser Leben zusammen.

Ian Waelders Serie *From a series of portraits to a Monstera plant given to my parents on the day I was born, still alive and growing today in their house (2023)* folgt einem persönlichen Ritual. Bei jeder Rückkehr an den Wohnort seiner Eltern fotografiert er diese Pflanze, die genauso alt ist wie er selbst. Waelder lässt den Betrachtenden an seinem privaten Ritual teilnehmen und schafft eine Intimität, ohne viel von sich preis zu geben. Wir wissen weder von den Anlässen für Waelders Besuche noch wie diese verlaufen, wir stehen nur der Beständigkeit einer Struktur gegenüber, die durch das Ritual aufrechterhalten wird. Da Waelder analogen Film verwendet, wird der Prozess des Auslösens zum konstitutiven Moment der Arbeit. In ihrer Gesamtheit verbinden sich die einzelnen Zeitpunkte, die jeweils durch eine Fotografie markiert sind zu einem Kontinuum, das den Zeitfluss unterbricht und doch erst greifbar macht. Der ephemere Verlauf der Zeit wird zu einer fortlaufenden Form, mit jeder Rückkehr nach Hause führt Waelder diese Struktur weiter. Er kehrt somit immer wieder auch zu dem Ritual zurück. Der Ort dieses Rituals ist das Zuhause.

Manche Rituale leben substanziell von einem bestimmten Ort, der für das Ritual fast genauso konstitutiv ist wie die einzelnen Handlungen selbst. Den Motouleng Cave in Südafrika suchen seit Jahrhunderten Menschen auf, vor allem in der indigenen südafrikanischen Gemeinschaft besitzt der Ort eine besondere spirituelle Bedeutung. **Santu Mofokeng** selbst reiste mit seinem schwer erkrankten Bruder zu diesem Ort, in der Hoffnung auf seine Heilung. In *Inside Motouleng Cave – Clarens (1996)* ist die Höhle als Öffnung zu der Umgebung zu sehen, die Blickachse geht aus deren Innerem hervor.

Abdulhamid Kircher wählt die Fotografie als Mittel – und vielleicht auch Heilmittel – der Auseinandersetzung mit einem intergenerationalen Trauma, das seine Familie prägt. Insbesondere der Vater ist eine zentrale und widersprüchliche Figur in Kirchers Leben. Um ihn zu ergründen reisen sie gemeinsam in die Nähe von Antalya in der Türkei, zu ihrer gemeinsamen Familie. Dieses Leben unterscheidet sich in seiner Traditionsverbundenheit von dem Leben Kirchers in Berlin und New York, aber in emotionalen Aspekten entdeckt er auch Überschneidungen. Die Arbeit *Untitled (RfW#65)* (2018) zeigt auf abstrahierte Weise die rituelle Opferung eines Schafes, die Innereien des Schafes werden von den Händen seines Vaters und seines Onkels gehalten. Nach einer Nahtoderfahrung ihres gemeinsamen Vaters, Abdulhamids Großvaters, wurde anlässlich dessen Überlebens das Schaf der Familie geopfert.

Dem Gemälde *Stain & repair (Handle with care)* (2023) von **Ian Waelder** liegen Fotografien zugrunde, die er weiter verfremdet, Schichten hinzufügt und mit Leinen überspannt. Sie zeigen so gegensätzliche und doch auf ihre Weise ritualisierte Handlungen wie die innige Umarmung eines Paares und Handgriffe, die einen Gegenstand instand halten. Waelder fand diese Bilder in seinen Recherchen, sie stehen in keinem geradlinigen Bezug zu seiner Familie und versuchen dennoch eine vorsichtige Annäherung an deren Geschichte.

Dor Guezs Arbeit *Samira and Jacob's wedding* (2009) geht auf eine Serie von Fotografien seiner Großmutter zurück, welche die Feierlichkeiten ihrer Hochzeit dokumentieren. Das weiße Kleid und der Schleier lassen die Hochzeit sofort und nahezu universell als solche erkennen. Diese Hochzeit fand 1949 statt. Es war die erste christlich-palästinensische Hochzeit in Lod, nach der Vertreibung der Mehrheit der arabischen Bevölkerung aus der Stadt. Wird die Ehe, und das Hochzeitsritual markiert den Eintritt in diese, als patriarchale Institution aus feministischer Sicht kritisiert, tut sich in diesem Fall eine Ambiguität auf. Denn zugleich behauptet diese Hochzeit eine Identität, hält diese aufrecht in der Wiederholung des Rituals, zum Trotz der Unterdrückung, die dieses Aufrechterhalten bringt.

Von der Aufrechterhaltung einer Zugehörigkeit zeugt ebenfalls **Nida Sinnokrots** Arbeit *Flight Jalazone* (2016). Sinnokrot versammelte die Bewohner*innen des Geflüchtetenlagers Jalazone, das sich nördlich von Rammalah befindet, um eines Abends gemeinsam ihre Tauben fliegen zu lassen. Jede Taube erhielt ein kleines LED-Licht, mit der sie in der Dämmerung zu erkennen war. Tauben züchten und fliegen lassen ist ein traditionelles beliebtes Hobby für viele Palästinenser*innen. Sinnokrot schaffte mit seiner Intervention ein weiteres Ritual, das sich in das bereits bestehende einschreibt: die Taubenliebhaber statten ihre Tauben weiterhin für ihre Flüge mit Lichtern aus.

Joanna Piotrowskas uneindeutige Fotografie aus der *Self-defence* Serie kann als eine Intervention in Bestehendes gedeutet werden, als ein neues Ritual, das gerade als Bruch mit den bisherigen Traditionen wirkt. Die Person im Bild kauert auf dem Boden, Schutz suchend und doch sich selbst Schutz bietend.

Schlussendlich weist **Michel François** Arbeit *Untitled* (2023) auf die Bandbreite des Rituals hin, von seiner Unabgeschlossenheit, seiner alltäglichen, durch wiederkehrende Ausführung ritualisierten Handlungen bis hin zu den rigiden, hochästhetisierten Handlungen.

Michel François lebt und arbeitet in Brüssel; **Dor Guez** lebt und arbeitet in Jaffa; **Abdulhamid Kircher** (1996) lebt und arbeitet zwischen Berlin und Los Angeles; **Santu Mofokeng** (1956- 2020); **Nida Sinnokrot** lebt und arbeitet in Boston und Jerusalem; **Joanna Piotrowska** lebt und arbeitet in London und **Ian Waelder** (1993) lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.