

# THE FUTURELESS MEMORY

**Francis Alÿs**  
**Eda Aslan & Dilşad Aladağ**  
**Khaled Barakeh**  
**Hera Büyüktaşçıyan**  
**Ergin Çavuşoğlu**  
**Nadia Christidi**  
**Balca Ergener**  
**Michaela Melián**  
**Judith Raum**  
**Samara Sallam**  
**Dilek Winchester**

In Erinnerung an / *Remembering:*

Erich Auerbach  
Otti Berger  
Gustave Courbet  
Traugott Fuchs  
Alfred Heilbronn  
Susanne Lachmann  
Conlon Nancarrow  
Kurt Schwitters  
İvi Stangali

**19/09–22/11 2020**  
**KUNSTHAUS HAMBURG**

## **THE FUTURELESS MEMORY** **19/09 – 22/11 2020**

**Francis Alÿs, Eda Aslan & Dilşad Aladağ, Khaled Barakeh, Hera Büyüktaşçıyan, Ergin Çavuşoğlu, Nadia Christidi, Balca Ergener, Michaela Melián, Judith Raum, Samara Sallam, Dilek Winchester**

*The Futureless Memory* bringt Arbeiten zeitgenössischer Künstler/innen mit historischen Dokumenten zusammen, die im Exil oder in Reflexion dazu entstanden sind. Die Ausstellung geht mit globaler Perspektive der Frage nach, welche Rolle Zugehörigkeit spielt und wie der Begriff aus aktueller Perspektive neu gedacht werden kann. Heterogene kulturelle, politische und historische Hintergründe werden bewusst nebeneinander präsentiert, um deutlich zu machen, dass die kollektive Erfahrung des Exils sehr individuelle Ausprägungen findet, sich die Frage nach Zugehörigkeit aber nicht nur subjektiv definieren lässt, sondern in besonderer Weise eine relationale Beziehung beschreibt. Die geographischen Verbindungslinien, die in den Werken der Ausstellung aufgegriffen werden, reichen von Hamburg bis Elgin, New York bis Mexiko-Stadt, Sofia bis Istanbul, Istanbul bis Athen, Hannover bis in den Lake District, Damaskus bis Odense und von Marburg bis nach Istanbul.

Ein besonderes Interesse des Projektes liegt in der Verhandlung des Themas jenseits einer Denkweise in Dichotomien, aus der sich Nationalismen und aktuelle politische Abgrenzungstendenzen speisen. Vielmehr konzentriert sich die Ausstellung auf die Frage nach den Möglichkeitsräumen für Zugehörigkeit, in welchen sich künstlerische und intellektuelle Arbeit entwickeln kann. Anhand von künstlerischen Werken und recherchebasierten Arbeiten will die Ausstellung auf die wechselseitigen Beziehungen geteilter Interessens- und Bezugsfelder aufmerksam machen, die gerade in fragilen Situationen wie dem Exil eine besondere Rolle spielen.

Anhand ausgewählter Beispiele zeichnet die Ausstellung Um- und Lebens-Wege von Menschen, Kunstwerken, Texten, und Instrumenten vor dem Hintergrund der Vertreibung nach. Sie zeigt dabei Brüche ebenso auf, wie unerwartete Verbindungslinien.

Der Titel, *The Futureless Memory*, nimmt Bezug auf die Schriften von Vamik D. Volkan, einem türkisch-zypriotischen Psychiater und Experten auf dem Gebiet der Friedens- und Konfliktforschung. Er hat zahlreiche Texte zur Psychologie vertriebener und traumatisierter Menschen veröffentlicht und dabei unter anderem den Begriff der „zukunftslosen Erinnerung“ geprägt.

Das Konzept der Ausstellung wurde von der Künstlerin Dilek Winchester entwickelt. Kuratorin ist Katja Schroeder.

## **Francis Aljys**

1943, 2012

Vinyltext

Courtesy the artist and Galerie Peter Kilchmann, Zürich

Der Wandtext mit dem Titel *1943* entstand 2012 im Rahmen der dOCUMENTA (13). Er steht in Zusammenhang mit dem Film *Reel – Unreel*, den Aljys damals in Kabul gedreht hat. Mit dem Text bewegt sich der Künstler von der konfliktbeladenen Region Afghanistans zurück nach Europa und reflektiert die Rolle des Künstlers vor dem Hintergrund der zerstörerischen Machtkämpfe während des 2. Weltkrieges. Er beginnt mit seinem Gedanken an den italienischen Maler Giorgio Morandi und endet mit der Geburt von Blinky Palermo in den Trümmern von Leipzig und erzählt auf diese Weise von den mannigfaltigen subjektiven Erfahrungen europäischer Künstler/innen im Jahr 1943. Aljys zeichnet auf poetisch Weise eine Karte des kollabierenden Europas, das die Geschichte der modernen Kunst mit den global versprengten Lebensschicksalen in Verbindung setzt.

---

**Francis Aljys** (\*1959, Antwerpen) lebt seit 1986 in Mexiko. In seinen Arbeiten formuliert er soziale und politische Fragestellungen konzeptuell und zugleich mit erzählerischer Sensibilität. Er interessiert sich für Grenzsituationen, in welchen Identität und Widerstand an der Schwelle des Überlebens stehen. Aljys wählt häufig performative Formate, in welchen sich sein anthropologisches Interesse für „fragile“ Gruppen und Gemeinschaften widerspiegelt, die emotional, politisch oder sozial in der Peripherie angesiedelt sind.

## **Eda Aslan & Dilşad Aladağ**

*A sequence from The Garden of (not) Forgetting: Whispers, Seeds, Traces*, seit 2017  
fortlaufend. Soundinstallation, Samenkataloge des Alfred Heilbronn Botanical Garden  
Istanbul, A3 Transparentkopien

Das Projekt *The Garden of (not) Forgetting* befasst sich mit der geplanten Verlegung des Instituts für Botanik und des Botanischen Gartens der Universität Istanbul, die 1936 von dem jüdisch-deutschen Wissenschaftlern Alfred Heilbronn und Leo Brauner während ihres Exils in der Türkei gegründet worden sind. Die Gebäude und das dazugehörige Grundstück wurden 2015 an die Religionsverwaltung der Türkei übergeben. Nachdem das Institut 2018 gezwungen wurde seine Räumlichkeiten zu verlassen, hat man umgehend mit dem Abriss begonnen. Seitdem ist der Botanische Garten für Besucher geschlossen.

Durch die drohende Gefahr der Zerstörung des Botanischen Gartens hat sich das Projekt, das 2017 vorerst mit einem Fokus auf Pflanzen begann, zu einem kollektiven Kampf entwickelt, bei dem das Archiv und die Geschichte durch eine Fragestellung ins Zentrum rücken: „Ist es möglich, einen Ort zu „übertragen“ und ihn in Erinnerung lebendig zu halten?“ *A sequenz from the Garden of (not) Forgetting* greift wesentliche Aspekte des Ortes auf unterschiedlichen Ebenen der „Erinnerung“ auf. Das *Flüstern*

erinnert an den Kampf und die Entschlossenheit deutsch-jüdischer Wissenschaftler, ihre Praxis im Exil fortzuführen. Das *Saatgut* weist darauf hin, wie aus dem Exil ein neuer, fruchtbarer Boden wurde. Und die *Spuren* dokumentieren das letzte Jahr des Botanischen Gartens von Alfred Heilbronn, bevor er in Vergessenheit gerät.

**Dilsad Aladağ** ist eine türkische Architektin und Wissenschaftlerin. Im Rahmen eines DAAD-Stipendiums absolviert sie aktuell ein Graduiertenstudium im Bereich *European Urban Studies* an der Bauhaus Universität Weimar. Sie arbeitete in verschiedenen Architekturbüros, war an Ausstellungs- und Filmprojekten beteiligt und ist Mitbegründer des städtischen Kollektivs *Plankton Project*. Für ihr Projekt *The Garden of (not) Forgetting*, an dem sie seit 2017 gemeinsam mit Eda Aslan arbeitet, erhielt sie mehrere Forschungs- und Produktionsstipendien. Aladağs Forschungsschwerpunkt liegt auf dem Veränderungspotential von Architektur sowie den wachsenden Konflikten um das urbane Kulturerbe Europas und speziell in der Türkei.

**Eda Aslan** (\*1993, Istanbul) studierte Bildhauerei und Malerei an der Fakultät für Schöne Künste der Marmara-Universität Istanbul. Derzeit lebt und arbeitet sie in Istanbul. Aslans künstlerische Arbeit beschäftigt sich mit Geschichte, Raum und Erinnerung. Ihre Arbeitsweise ist von einem ausgeprägten Interesse für dokumentarische Formate geprägt. Aslans Arbeiten sind in zahlreichen Ausstellungen gezeigt worden, u. a. im Evliyagil Museum, Ankara (2020), Zilberman Gallery, Istanbul (2019), Evliyagil Dolapdere, Istanbul (2019), Krank Art Gallery, Istanbul (2019), 4th Mardin Biennial, Mardin (2018), Kasa Galeri, Istanbul (2017).

---

## 5 Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin, 1935–1937

Akademie der Künste, Berlin / Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur, Walter Benjamin Archiv

**Erich Auerbach** (1892, Berlin – 1957, Wallingfort) war Romanist, Literatur- und Kulturwissenschaftler. Zwischen 1942 und 1945 schrieb er im Exil in Istanbul sein Hauptwerk *Mimesis: Die Darstellung der Wirklichkeit in der westlichen Literatur*, das bis heute zu den Standardwerken der Vergleichenden Literaturwissenschaften zählt. Auerbach erhielt nach seinem Ausschluss aus der Marburger Universität 1935 einen Ruf als Professor an der Universität Istanbul. Er gehörte zu den zahllosen Akademikern, die nach der Entlassung aus ihren akademischen Ämtern in Nazi-Deutschland Zuflucht im Ausland suchten. Istanbul, London, Brasilien, Peru und Mexiko, New York, Los Angeles, Lima, Palästina gehörten zu den Zielen, in die die ausgewiesenen Akademiker auf der Suche nach Schutz und einer Möglichkeit zu arbeiten emigrierten. In der Türkei wurde 1933 das Universitätssystem modernisiert, nachdem bereits das Alphabet und die Sprache reformiert wurden. Die Darülfünûn-Universität, die Mitte des 19. Jahrhunderts gegründet worden war, wurde 1933 geschlossen und als Universität Istanbul wiedereröffnet. Viele der damaligen Professoren wurden entlassen und sind Teil einer der ersten akademischen Entlassungswellen der Republik, auf die noch weitere folgen sollten. Die damals als „heimatlos“ bezeichneten, eingewanderten Akademiker haben wesentlich zum Hochschulsystem in der Türkei beigetragen, das bis heute Gültigkeit hat. Recht, Wirtschaft, Kunst, Architektur, Medizin und Botanik sind nur einige der Bereiche, in denen sie wesentliche Grundlagen geschaffen haben. Man erwartete von ihnen, dass sie das humanistische Erbe des alten Konstantinopel

wiederbeleben würden. In diesem Geist haben sich die Vergleichenden Literaturwissenschaften als Feld des Widerstands entwickelt und sind damit Zeugnis eines affektiven Zugehörigkeitsempfindens.

Rund 70 Jahre später untersucht Kader Konuk, heute Professorin für Türkische Literatur- und Kulturwissenschaften an der Universität Essen-Duisburg, warum Philologen wie Erich Auerbach in Istanbul den Humanismus gerade in dem Moment wiederentdeckten, als er aus Europa verbannt worden war. In ihrem Buch *Ost-West-Mimesis* schreibt sie: „Genau in dem Moment, als Europa systematisch zerstört wurde, versuchte Auerbach in Istanbul, Wesen und Ursprünge der westeuropäischen Kultur zu ergründen.“ Konuk beschreibt eine Entmystifizierung des Arbeitens im Exil als völlig isolierte Situation und verweist vielmehr auf „einen Zustand multipler Zugehörigkeiten“. Diese multidimensionale Perspektive auf Zugehörigkeit hat die Ausstellungskonzeption von *The Futureless Memory* wesentlich geprägt.

Die Briefe Auerbachs an Walter Benjamin, die aus den Jahren 1935–1937 erhalten sind, geben als Dokumente des deutschen antifaschistischen Exils Hinweise auf die besondere Bedeutung der deutschen akademischen Exilanten in der Türkei.

---

## **Khaled Barakeh**

*Ohne Titel*, 2020

Installation aus Malereien

**Khaled Barakehs** künstlerische Arbeit beruht darauf, Momente der Dissonanz und oft auch der völligen Ungerechtigkeit in politischen und sozialen Strukturen neu zu formulieren. Obwohl er ein breites Spektrum künstlerischer Strategien anwendet, vermittelt er seine Ideen meist durch geschickte Manipulation von bekannten und gefundenen Objekten oder bereits existierenden Bildern.

Ursprünglich als Maler ausgebildet, hat Barakeh mit seinem Umzug von Syrien nach Dänemark im Jahr 2008 und seinem dortigen Studium zu seinem heutigen konzeptuellen künstlerischen Ansatz gefunden. In seiner Einzelausstellung *Isomerization* in den Kunsthallen Brandts (2010) beschäftigte er sich mit der komplexen Dynamik von Immigration und Integration innerhalb der dänischen Gesellschaft, sowie seinen eigenen Erfahrungen als ausländischer Künstler.

2017 gründete er das *Studio Khaled Barakeh* in Berlin. Die Tätigkeit und das Engagement des Studios sind davon geprägt, was Barakeh als „Praxis der Notwendigkeit“ (Practice of Necessity) bezeichnet; sie folgt der Überzeugung, auf die Dringlichkeiten einer sich ständig verändernden politischen und sozialen Landschaft zu reagieren. Es geht dabei um Reaktionen, die Veränderung hervorbringen, indem sie mit denselben Mechanismen fungieren, wie die politische Infrastruktur selbst. Hieraus hat Barakeh neben seiner künstlerischen Arbeit den *CoCulture* Verein gegründet: Eine gemeinnützige Organisation, die eine Reihe von Initiativen umfasst, darunter den *SYRIA Cultural Index*,

die *Syrische Biennale* und *Support the Supporters*. *CoCulture* widmet sich auf vielfältige Weise den Herausforderungen, mit denen vertriebene Kulturproduzenten im Nahen Osten, in Europa und darüber hinaus konfrontiert sind. Neben seiner Ateliertätigkeit veranstaltet Barakeh seit 2018 gemeinsam mit dem Berlin Career College eine Reihe von Workshops an der Universität der Künste Berlin. Ziel dieser Workshops ist es, Künstlerinnen und Künstler im Exil zu unterstützen. Sie vermitteln professionelle Praxiskenntnisse, um in der Berliner Szene Fuß zu fassen.

Khaled Barakeh lebt und arbeitet in Berlin. Zu den zahlreichen internationalen Institutionen an denen Barakeh bereits ausstellte, gehören das Künstlerhaus Stuttgart, die 11. Shanghai Biennale, Salt Istanbul, der Frankfurter Kunstverein, Artspace New Zealand, die Busan Biennale, und das Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

---

### **Hera Büyüктаşçıyan / Dilek Winchester**

*You have got a letter from İvi Stangali*, 2015

Fanzines, Fotografien, Bücher, Drucke, Malerei

İvi Stangali wurde als Künstlerin von 1942–1949 und 1949–1964 im Atelier von Bedri Rahmi Eyüboğlu an der Akademie ausgebildet und war später dort selbst tätig. Sie gründete 1947 die Gruppe *On'lar*. Während der Vertreibungen von 1964, welche zwölftausend griechischstämmige Bürger zwang, das Land zu verlassen, wurde Stangali aus der Türkei ausgewiesen und lebte für den Rest ihres Lebens in Athen.

Die einzigen heute verfügbaren Zeugnisse ihrer künstlerischen Produktion sind ihre illustrierten Bücher. Zu diesen Büchern gehören *Ütopya* [Utopie] (1986), *Ateş Yakmak* [Ein Feuer entzünden] (1953), *Cüceler Çarşısı* [Zwergenmarkt] (1955), und *İlyada Destanı* [Die Ilias] (1962). Ihre bekanntesten Werke sind die Illustrationen, die sie für die türkische Übersetzung der *Ilias* von Azra Erhat und A. Kadir zeichnete.

Hera Büyüктаşçıyan und Dilek Winchester haben Spuren von Stangalis Exilerfahrung in einem Brief vom 10. November 1964 gefunden, den die Künstlerin unmittelbar nach ihrer Ankunft in Athen an ihren Professor schrieb. Es gibt keine Hinweise darauf, dass sie ihre künstlerischen Produktionen danach je fortsetzte. Aufgrund ihrer Identität und ihres Geschlechts wurde sie unsichtbar gemacht. Die Spuren ihrer künstlerischen Praxis bleiben zwischen Buchseiten verborgen, ohne dass anderswo greifbare Daten vorhanden wären. Die *Ilias*, die Stangali illustrierte, thematisiert die vertriebene Menschheit, sie verweist aber auch auf die Vertreibung einer Künstlerin, die die Welt aus einer anderen Perspektive betrachtet und darum kämpft, sich einen Raum der Zugehörigkeit im sozialen, politischen und emotionalen Sinn zu schaffen. Die Arbeit ist als Hommage an İvi Stangali konzipiert.

**Hera Büyüктаşçıyan** (\*1984, Istanbul) studierte Malerei an der Fakultät für Schöne Künste der Marmara-Universität in Istanbul. Die Künstlerin verwendet Begriffe wie Abwesenheit und Unsichtbarkeit, um eine imaginäre Verbindung zwischen Identität, Erinnerung, Raum und Zeit durch ungeschene und vergessene Aspekte der Geschichte herzustellen. Sie arbeitet als

Geschichtenerzählerin, indem sie Metaphern aus lokalen Mythen sowie historische und ikonographische Elemente aus verschiedenen Geographien in Verbindung setzt, um neue narrative Spielräume zu eröffnen. Wasser ist ein wiederkehrendes Thema in ihrer Praxis, das sich auf das bezieht, was die Künstlerin als die flüssige, „aquatische“ Natur der Erinnerung versteht. Ihre jüngsten Arbeiten fragen nach der Bedeutung von „Abwesenheit“ innerhalb des kollektiven Gedächtnisses, ohne den destruktiven Aspekt der Nostalgie in den Vordergrund zu stellen. Vielmehr interessiert sie sich für die Entwicklung und Rekonstruktion neuer Realitäten und Entwürfe aus dem Nicht-sichtbaren heraus. So schafft die Künstlerin eine archäologische und soziologische Erzählung, in der sie verschiedene Ebenen und Aspekte von Zeit und Geschichte zusammenführt.

Büyüktaşçıyan Arbeiten wurden in zahlreichen Ausstellungen gezeigt, u.a. auf der Singapur Biennale (2019), Biennale von Toronto (2019), Dhaka Art Summit, Dhaka (2018), Green Art Gallery, Dubai (2017), Museum für Neue Kunst, Freiburg (2016), Heidelberger Kunstverein (2015), MAXXI, Rom (2015), Biennale Istanbul, Istanbul (2015), Venedig Biennale, Armenischer Pavillon, Venedig (2015), Sie lebt und arbeitet in Istanbul und Athen.

---

## **Ergin Çavuşoğlu**

*Liminal Crossing*, 2009

Zwei-Kanal HD Videoinstallation, Sound, 7:45 Min.

*Liminal Crossing* entstand 2009 im Auftrag des Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen. Der Film ist das Re-enactment einer realen Szene, die sich im Jahr 1989 während der Auswanderungswelle türkischstämmiger Bulgaren ereignet hat.

Die Filmaufnahmen sind am Grenzübergang zwischen Bulgarien und der Türkei entstanden. Das Überqueren des Grenzübergangs war zur Zeit der Auswanderung mit einem Transporter nicht gestattet, so dass das Klavier von Hand über die Grenze von Bulgarien in die Türkei geschoben werden musste. Dieser Kraftakt verdeutlicht den Grenzübergang als Pufferzone zwischen den beiden Staaten; ein Niemandsland, das eine Schwelle markiert und wo eine neue Definition im Sinne der Abgrenzung, der Verlagerung und der Neuinterpretation Gültigkeit findet.

Im Mittelpunkt von Çavuşoğlus Werk stehen Fragen nach Ort, Raum, Grenze, Mobilität und den Bedingungen kultureller Produktion. Diese Fragen behandelt er auf klassische und auf zeitgenössische Weise in Video- und Klanginstallationen, anamorphotische Zeichnungen und Skulpturen. Er beschäftigt sich dabei mit soziokulturellen Kontexten sowie dem Verhältnis von Raum und Mensch. Die Videoinstallationen von Çavuşoğlu setzen sich thematisch häufig mit urbanen Zwischenräumen auseinander: Flughäfen, Wasserstraßen, Marktplätze, historische Stätten und nationale Grenzen. Dabei handelt es sich auch um mobile Räume, in welchen Schiffe, Währungen, Menschen oder Zeit losgelöst von ihren geographischen Koordinaten treiben. Zeit und Grenzübergänge sind in geopolitischen, philosophischen, historischen oder literarischen Kontexten auf vielfältige Weise zentral für Çavuşoğlus Arbeit.

**Ergin Çavuşoğlu** (\*1968, Sofia) lebt und arbeitet in London, wo er derzeit Professor für Zeitgenössische Kunst an der Middlesex University ist. Er studierte an der National School of Fine Arts, Sofia, der Marmara-Universität Istanbul, dem Goldsmiths College London und der Universität Portsmouth (Ph.D.). Çavuşoğlu vertrat 2003 die Türkei bei der 50. Biennale von Venedig. Çavuşoğlu hatte Einzelausstellungen u. a. in der Whitechapel Gallery, London, im Istanbul Modern Museum und der Fundación Proa, Buenos Aires (2020), bei Rampa, Istanbul (2016), Extra City Kunsthal, Antwerpen (2016), YARAT

Contemporary Art Space, Baku (2015), The Pavilion, Dubai (2011), Zilkha Auditorium, Whitechapel Gallery, London (2011), PEER, London (2010), Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen (2009).

---

## **Nadia Christidi**

*Cultivating Exile*, 2015

Pflanzen, Hochbeete, Sound

Das moderne englische Verb *to plant* stammt vom lateinischen Wort *plantare* ab und bedeutet „etwas an einen festen Ort pflanzen“. Kombiniert mit Präfixen wie re- oder trans- deutet das Wort auf eine neue, aber schwerfällige Mobilität hin, die sich ihrer ursprünglichen Anbindung entzieht. Auf der sprachlichen Ebene ist somit auch die Welt der Pflanzen von Verortung und Mobilität charakterisiert. Während einige Pflanzen endemisch oder auf bestimmte natürliche Ökosysteme beschränkt sind, sind andere – ganz im Gegenteil – kosmopolitisch und in vielen Ökosystemen auf der Welt gleichermaßen beheimatet. Auch werden Pflanzen durch Wind, Wasser, menschliche und nichtmenschliche Lebewesen über die Grenzen ihrer eigentlichen Ökosysteme hinaus verbreitet. Manche gedeihen dabei in ihrer neuen Umgebung problemlos, andere scheitern daran Wurzeln zu bilden oder übernehmen invasiv die Oberhand. Die Mobilität der Pflanzenwelt, sowohl auf physischer als auch etymologischer Ebene, gibt in der Arbeit von Christidi Anlass, Zusammenhänge zwischen verschiedenen Formen von Mobilität, Immobilität und deren Steuerung neu zu betrachten – von der Bestäubung der Pflanzen, über die landwirtschaftliche Nutzbarmachung und der technologischen Bestandserhaltung bis hin zur grenzüberschreitenden Migration menschlicher Körper. Diese Umstellungen des Lebens führen zu „Transplantationen“ auf unterschiedlichster Ebene und wirken sich genetisch, taxonomisch und/oder geographisch nachhaltig aus.

(Auszug aus dem Fanzine „*B is for Botany as I is for Identity: Reading, Writing and Acting with Plants*“, entstanden im Rahmen der Ausstellung *Apricots from Damascus*, initiiert von Atif Akin und Dilek Winchester, 2015)

**Nadia Christidi** ist eine syrisch-palästinensisch-griechische Wissenschaftlerin, Schriftstellerin und Künstlerin, die in Cambridge (USA) und Beirut lebt. In ihrer Arbeit untersucht sie die politischen und wirtschaftlichen Dimensionen von Umweltentwicklungsprognosen, Geowissenschaften und deren Darstellung in Literatur, Kunst und Design. Sie war an Ausstellungen im Beirut Art Center, SALT Galata, Istanbul, und SALT Ulus, Ankara, beteiligt. Zuvor war Christidi Assistant Director am Beirut Art Center und leitete die Abteilung *Übersetzung und Lernen* am Kulturzentrum Darat al Funun in Amman. Sie hat an Ausstellungsprojekten mit Ashkal Alwan und dem Young Arab Theatre Fund gearbeitet. Ihre Texte wurden bei Arteeast, ArtAsiaPacific und TandemWorks veröffentlicht. Christidi hat Kunstgeschichte in Pennsylvania studiert, und ihren Master in Geschichte an der New School for Social Research, New York gemacht. Gegenwärtig ist sie Doktorandin in Geschichte, Anthropologie und Wissenschaft, Technologie und Gesellschaft am MIT, Cambridge, USA.

---

## Balca Ergner

*An (art) historical research on Gustave Courbet, 2020*

Archival Pigment Print, 2-Kanal Video (Loop), 1:38 Min. and 2 Min.

**Gustave Courbet** (1819, Ornans – 1877, La Tour-de-Peilz) malte während seines Exils in der Schweiz zahlreiche Landschaften. In einem Brief an einen Freund schrieb er: „Wir haben viele Landschaften gemalt, was kann man in der Schweiz sonst noch tun“. Er wohnte in La Tour-de-Peilz, einer Stadt am Genfersee, nahe dem östlichen Ende an der Landesgrenze zwischen der Schweiz und Frankreich. Wie viele andere malte er den See und die Berge, die schon damals als Touristenattraktionen galten. Ebenso malte er auch das Chateau Chillon – ein romantisches Wahrzeichen, an das Lord Byron mit seinem Gedicht „Der Gefangene von Chillon“ erinnert und das gerne mit Courbets persönlicher Lebenssituation als verfolgtem Revolutionär in Verbindung gebracht wird.

Sein Haus lag am See, in dem er sehr gerne schwamm. Aus einem Polizeibericht ist überliefert, dass er eines Nachts nackt mit einem Freund schwimmen war und verärgert auf die entsprechende Ermahnung der Polizei reagierte. Auch sein Arzt berichtete, dass er vor seinem Tod sagte: „Wenn ich im Wasser des Sees liegen könnte, wäre ich gerettet. Ich bin wie ein Fisch im Wasser“. Es gibt zwei Gemälde von ihm mit einer toten Forelle, die wahrscheinlich in seiner Heimatstadt Ornans entstanden sind nachdem er wegen seiner Teilnahme an der Pariser Kommune sechs Monate in Paris inhaftiert worden war. (Die Bilder sind beschriftet mit dem Satz „in Gefangenschaft entstanden“, was ihren Verkaufswert damals möglicher Weise gesteigert haben könnte).

Unter seinen vielen Gemälden vom Genfer See gibt es einige Ausnahmen, auf denen stürmisches Wetter dargestellt ist. Auch wenn es in der Region tatsächlich starke Winde gibt, die den See aufwühlen, werden diese Gemälde meist mit dem melancholischen Gemüt des Künstlers in Verbindung gebracht, da sie im Kontrast zu seinen sonstigen See-Bilder stehen. Wie die Dunkelheit in vielen anderen Gemälden, z. B. seinen Wellenserien, liegt der Rückschluss auf seinen stürmischen Charakter und sein bewegtes Leben nahe.

Am See lassen sich heute einige Hinweise auf Courbet finden. In Vevey zielt so z. B. das Relief einer Frau, die mit einer Möwe auf dem Kopf auf den See blickt – man sagt, sie würde Geschichten aus ihrer fernen Heimat erzählen – zwei Seiten eines Gebäudes. In der Nähe der ehemaligen Unterkunft Courbets befindet sich auf dem Platz neben dem Gemeindehaus ein Brunnen mit der Skulptur *Liberty*, die der Künstler der Stadt für ihre Gastfreundschaft gestiftet hat. Ursprünglich wollte er sie *Helvetia* nennen, was aufgrund des politischen Kontextes nicht genehmigt wurde. In der Nähe dieses Denkmals befindet sich der Stein, der auf sein Grab verweist, in dem er beigesetzt wurde, bevor seine sterblichen Überreste 1919 nach Ornans überführt wurden.

Courbet ging 1873 wegen eines laufenden Prozesses aufgrund seiner Teilnahme an der Pariser Kommune in das Schweizer Exil. Er wurde für den Sturz der Vendome-Säule verantwortlich gemacht und mit einer öffentlichen Kampagne verfolgt; sein Besitz wurde beschlagnahmt und er wurde gehindert, seine Werke auszustellen. Der Prozess endete während seines Exils. Trotz vehementem Einspruch wurde er zu einer Zahlung von

323.000 Francs für den Wiederaufbau der Säule verurteilt. Er starb 1877, einen Tag bevor die erste Rate der Geldstrafe fällig wurde.

Seine Beteiligung am Sturz der Vendome-Säule ist umstritten, obwohl bekannt ist, dass er sich dafür ausgesprochen hatte. Als gewählter Delegierter der revolutionären Regierung hatte sich Courbet mit Begeisterung für die Pariser Kommune engagiert und hatte ebenfalls die Funktion des Präsidenten des Künstlerbundes inne. Dieser Zusammenschluss, der unter Beteiligung Hunderter von Künstlern, Architekten und Gestaltern gegründet wurde, hatte sich Solidarität und Einheit zwischen gleichberechtigten Mitgliedern zum Ziel gesetzt. Sie wollten die Kunst von staatlicher Aufsicht und elitären Privilegien befreien. In ihrem Manifest, das von Eugène Pottier, dem späteren Verfasser des Arbeiterliedes *Die Internationale*, laut vorgelesen wurde, verkündeten sie: „... wir werden gemeinschaftlich hinarbeiten auf unsere Erneuerung, die Geburt des Gemeinwohls, den zukünftigen Wohlstand und die Weltrepublik“.

Nach Courbets Tod wurde die kaiserliche Vendome-Säule von der republikanischen Regierung wiederaufgebaut und hat bis heute Bestand. In ihrem Artikel *Die Entpolitisierung von Gustave Courbet: Transformation und Rehabilitation in der Dritten Republik* legt die Kunsthistorikerin Linda Nochlin dar, wie Courbet nach seinem Tod von den Republikanern rehabilitiert wurde – „indem er zu einem Objekt der Geschichte gemacht wurde, anstatt zum Agenten der Geschichte, der sich gegen sie stellt“. Nochlin schreibt, für diese Rehabilitation sei Courbets Name einerseits „von der Politik losgelöst worden“ – nicht aber von seinem Republikanismus und seinem „gesunden und sympathischen Interesse am bäuerlichen und volkstümlichen Subjekt“, sondern allein von seiner Teilnahme an der Kommune. Zweitens wurde sein gesellschaftspolitisches Werk von seinen Landschaftsbildern, Jagdszenen, Stilleben und Akten separiert und somit ein „naturverbundener“ Courbet erfunden. Schließlich wurde sein Name in die „lückenlose Tradition der großen (französischen) Kunst“ eingebettet und „wie seine Vorgänger in eine Ware verwandelt und wie eine französische Touristenattraktion zum Helden erklärt.“

Quellen:

James H. Rubin, Courbet, (London: Phaidon Press, 1997).

Kristin Ross, Communal Luxury: The Political Imaginary of the Paris Commune (London: Verso, 2015).

Laurence Madeline Hrsg., Gustave Courbet: les années suisses, exh. cat. Genf, Musée Rath, Genève, Musées d'art et d'histoire (Paris: Éditions Artlys, 2014).

Linda Nochlin, "Die Entpolitisierung von Gustave Courbet: Transformation und Rehabilitation unter der Dritten Republik", Oktober Bd. 22 (Herbst 1982), The MIT Press.

<https://www.courbet.ch>

**Balca Ergener** (\*1980, Istanbul) lebt und arbeitet in Zürich. Sie hat Kulturwissenschaften an der Bosphorus Universität in Istanbul studiert und einen MA an der Zürcher Hochschule der Künste abgeschlossen. In ihrer Praxis greift sie gewohnte Sichtweisen und Formulierungen auf, um sie gezielt zu verfremden und zu dekonstruieren. Ihre Arbeiten umfassen fotografische Serien, gemeinschaftliche Buchprojekte, kollektive Schreibperformances sowie Installationen mit Text- und Bildelementen. Ihren Arbeiten waren u. a. in Ausstellungen in Daire Sanat, Istanbul (2017), Depo, Istanbul (2014), Apartment Project, Berlin (2014) zu sehen.

**Traugott Fuchs** (1906, Lohr – 1997, Istanbul) war ein deutscher Literaturprofessor, Philologe und künstlerischer Autodidakt. Auf der Flucht vor den Nazis folgte er seinem jüdischen Lehrer, dem Romanisten Leo Spitzer, 1934 ins türkische Exil nach Istanbul. Unterbrochen von wenigen Reisen blieb Fuchs Zeit seines Lebens in der Türkei. Hier lehrte er über viele Jahre deutsche Sprach- und Literaturgeschichte am Robert College, das später zur staatlichen Bosphorus Universität wurde.

Er war ein sehr erfolgreicher und hochgeschätzter Lehrer, der nicht nur eine besondere Begabung für Kunst und Wissensvermittlung besaß, sondern der durch seine lebenswürdige Persönlichkeit, die von einem tiefen Sinn für Humanismus geprägt war, bei Generationen von Studenten einen tiefen Eindruck hinterlassen hat.

Neben seiner akademischen Tätigkeit malte und zeichnete er, übersetzte u. a. moderne türkische Gedichte und Literatur ins Deutsche, verfasste selbst Gedichte und pflegte einen regen Austausch mit Intellektuellen und Freunden in einem internationalen Netzwerk. Unter anderem stand er in engem Kontakt zu Leo Spitzer, Erich Auerbach und seiner Frau Marie sowie zu Helmut Ritter und ab 1953 nahm er einen Briefwechsel zu Hermann Hesse auf. Dabei bewegte sich Fuchs ebenso profoundly in akademischen Diskursen, wie er sich für die Alltagskultur und das einfache Leben in seiner neuen türkischen Heimat interessierte. Davon zeugen in der Ausstellung nicht nur seine Zeichnungen sondern auch die Übersetzungen des Türkischen Autors *Sait Faik Abasıyanık* sowie die tagebuchartigen Günaydın-Notizbücher. Trotz seiner vielfältigen Begabungen ist bis heute keine von Fuchs eigenen Schriften oder Übersetzungen publiziert und auch sein künstlerisches Werk wurde bisher nur in Istanbul sowie in einem kleinen Ausschnitt in Deutschland gezeigt.

Sein Nachlass befindet sich im *Traugott Fuchs Culture and History Heritage Archive* an der Bosphorus Universität, wo es in Kooperation mit dem Orient Institute Istanbul wissenschaftlich inventarisiert wird. Er umfasst Tausende von Dokumenten, zweihundert Ölgemälde, mehr als sechstausend Skizzen, zweitausend Bücher und Hunderte von Fotografien. Die umfangreiche Sammlung umfasst Übersetzungen und Gedichte von Fuchs, seine Unterrichtsnotizen sowie Korrespondenz mit Studenten und Kollegen sowie zahlreiche Briefwechsel und Materialien zu seinen sozialen Aktivitäten und biographische Dokumente.

---

## **Michaela Melián**

*Movement*, 2020

Installation, 16 Glühbirnen, Tonspur

Geige: Ruth May

Medientechnik: Jürgen Galli

Mit ihrer Installation wirft Michaela Melián Licht auf die fast vergessene Biografie der ehemals in Hamburger ansässigen Musikerin Susanne Lachmann. Hierfür hat sie die Lebensstationen der vor den Nazis ins britische Exil geflohenen Violinistin in eine

Notation für Geige übersetzt. Synchron mit dem Aufleuchten der Glühbirnen zeichnet der gedehnte Ton einen Lebenslauf nach, der für die Karriere der begabten Musikerin keinen Platz in der Geschichte gefunden hat. Der Ton dehnt sich, springt unerwartet und streckt sich wieder aus; so komponiert Melián einen musikalischen Satz für Susanne Lachmann, von deren Konzerten keine einzige Aufnahme erhalten ist, die aber dennoch zahlreiche Schüler in Schottland mit ihrer Leidenschaft für Musik geprägt hat.

Susanne Lachmann, am 11. April 1888 in Frankfurt am Main geboren, studiert in Frankfurt, Leipzig und Wien Violine. Anschließend wirkt sie als Violinistin im Alberdingk-Streichquartett in Wien und zieht dann nach Hamburg, um 1925 dort die 2. Violine im Bandler-Quartett zu übernehmen. 1931 debütiert sie mit dem Schneider-Quartett in einem von der Presse hoch gelobten Konzert in der Kleinen Musikhalle in Hamburg.

Daneben tritt sie solistisch in Konzert und im Rundfunk auf und ist Konzertmeisterin eines Orchesters für Alte Musik in Hamburg. Sie unterrichtet privat und an der Pädagogischen Akademie in Altona. 1925 heiratet sie in Hamburg Jeremias Waschitz. 1926 wird die gemeinsame Tochter Ruth in Braunschweig geboren. 1928 erfolgt die Scheidung.

Nach dem Machtantritt der Nazis wird das Schneider-Quartett zum Trio, da der 1. Geiger Alexander Schneider, Deutschland verlassen muss. 1935 wird Lachmann aufgrund ihrer jüdischen Herkunft aus der Reichsmusikkammer ausgeschlossen und mit einem Berufsverbot belegt. Von dann an sind ihr nur noch Auftritte im Rahmen des Jüdischen Kulturbundes, so etwa am 21. März 1935 in der Kleinen Musikhalle mit Werken von Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach und Benedetto Marcello erlaubt. Im Oktober 1935 entschließt sie sich, ihre Wohnung in der Goernestraße in Hamburg aufzulösen und mit ihrer Tochter nach England auszureisen. Da sie in London aber als ausländische Musikerin keine Arbeitserlaubnis bekommt und deshalb Angebote öffentlicher Konzerte ausschlagen muss, zieht sie 1936 in den Norden von Schottland. An der Gordonstoun School in Elgin, die der ebenfalls wegen seiner jüdischen Herkunft aus Deutschland geflohene Reformpädagoge Kurt Hahn 1934 gegründet hat, kann sie als Musiklehrerin für freie Kost und Logis unterrichten. Sie wohnt mit ihrer Tochter in einem kleinen Zimmer; ihr Steinway-Flügel wird in der Aula der Schule aufgestellt. Erst ab dem Jahr 1940 zahlt die Schule ihr ein reguläres Gehalt, aber auch dieses soll nicht für Pensionsansprüche in England ausreichen.

Nach und nach wird sie an der Gordonstoun School in umfassender Weise musikalisch und musikpädagogisch aktiv. Sie lernt für diesen Zweck verschiedene Blasinstrumente, um die Schüler besser anleiten zu können. Sie gründet ein Schulorchester und leitet den Chor. Mit beiden Ensembles erarbeitet sie ein vielfältiges Repertoire und gibt unzählige Konzerte.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs bleibt Susanne Lachmann an der Gordonstoun School und unternimmt keine Versuche als Interpretin ins Musikleben zurückzukehren. Mitte der 1950er Jahre stellt sie in Hamburg einen Antrag auf Entschädigung. Dieser wird nach und nach genehmigt, so dass sie ab Ende 1957 eine Rente beziehen und mit

knapp 70 Jahren in den Ruhestand gehen kann. Am 25. Juni 1967 stirbt Susanne Lachmann achtundsiebzigjährig in Elgin.

Quellen: Sophie Fetthauer: Susanne Lachmann, in: Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit, Claudia Maurer Zenck, Peter Petersen (Hg.), Hamburg: Universität Hamburg, 2010 ([https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm\\_lexmperson\\_00004243](https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00004243)).

**Michaela Melián** (\*1956, München) ist bildende Künstlerin und Musikerin. In ihren Installationen, die meist auf reale Orte und Ereignisse verweisen, verbindet Melián historische Fakten und Erinnerungen zu visuellen und akustischen Collagen, wie etwa bei *Memory Loops* (2010), einem Hörspiel und interaktiven Mahnmal für die Opfer des Nationalsozialismus in München, für das sie mehrfach ausgezeichnet wurde. Meliáns Interesse gilt nicht dem offensichtlichen, bekannten Bild von Ereignissen oder Biografien, sondern den verschiedenen Ebenen und Widersprüchen von persönlicher Erinnerung und offizieller Darstellung. Sie ist Gründungsmitglied der Band *Freiwillige Selbstkontrolle* (F.S.K.) und veröffentlicht Soloplatten, Filmmusik und Hörspiele.

Neben zahlreichen internationalen Ausstellungsbeteiligungen seit den 1990er Jahren hatte sie zuletzt Einzelausstellungen im Lenbachhaus München (2016), in der Barbara Gross Galerie München (2016), in der Kunsthalle Mannheim (2015) sowie im Badischer Kunstverein Karlsruhe (2014). Sie hat zahlreiche Hörspiel- und Kunstpreise erhalten, darunter den Grimme Online Award Spezial (2012), den Edwin-Scharffpreis-Preis der Stadt Hamburg (2018) sowie den Roland Preis für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Bremen (2019).

---

## Conlon Nancarrow

*Studies for Player Piano No. 4 and 49c*, ca. 1950/60er Jahre  
Auszüge aus Partitureinschriften, Stanzpartituren, Klavierrolle

Conlon Nancarrow (1912, Texarkana–1997, Mexiko-Stadt), der zeitlebens meist als faszinierende Ausnahmeerscheinung wahrgenommen wurde, schuf erstaunlich komplexe Stücke mit rhythmischen Strukturen, die dem Boogie-Woogie und der atonalen Avantgarde entlehnt sind. Er hat dabei eine sehr eigenwillige und individuelle musikalische Form entwickelt, die er mit ebenso ungewöhnlichen Mitteln umsetzte.

Nachdem er im spanischen Bürgerkrieg gegen das faschistische Regime Francos gekämpft hatte, kehrte der amerikanische Komponist Conlon Nancarrow in die Vereinigten Staaten zurück. Hier wurde ihm die Verlängerung seines Passes aufgrund seiner politischen Überzeugungen verweigert. Daraufhin siedelte er 1940 nach Mexiko-Stadt um, wo er den Rest seines Lebens verbrachte. Da er fast völlig isoliert arbeitete, hörte Nancarrow auf, Musik für Live-Interpreten zu schreiben und wandte sich stattdessen dem einzigen Mittel zu, mit dem er seine musikalische Vision in einer Zeit vor der Entwicklung der Personal Computer verwirklichen konnte: dem Komponieren für das automatisch spielende *Player Piano*.

Die spätere Aufmerksamkeit von u. a. John Cage, Merce Cunningham in den USA, sowie von Györgi Ligeti in Europa, sorgte dafür, dass Nancarrow's Oeuvre internationale Beachtung fand. In den 1980er Jahren interessierte sich eine neue Generation hochbegabter Spieler für sein Werk, und seine Ensemblestücke fanden Eingang in Konzertprogramme. Besonders schwierige Instrumentalbearbeitungen seiner *Player Piano* Stücke fanden zunehmende Popularität. Zuletzt spielte Kit Armstrong 2018 zwei Stücke von

Nancarrow im Rahmen des Programms des Ensemble Resonanz in der Elbphilharmonie in Hamburg.

---

## **Judith Raum**

*In den Tag hinein*, 2020

Installation aus Gittertüll und Texten

Judith Raum verknüpft in ihrer Installation unterschiedliche Momente aus dem Leben der Textildesignerin Ottilie Berger. Mit der Wahl großflächiger Gittertülle nimmt sie Bezug auf ein Arbeitsmaterial der Gestalterin das noch aus Bergers Zeit als Bauhaus-Absolventin datiert. Berger entwarf im Anschluss an ihr Studium erfolgreich Stoffe für europäische Innenraumausstatter. Ihre Karriere wurde durch die Nazis jäh beendet und sie scheiterte bei dem Versuch ins Exil zu gehen. 1941 wurde sie in Auschwitz ermordet. Judith Raum verbindet in ihrem Beitrag zu Ottilie Berger das existentielle Ringen der Künstlerin um eine Lebensperspektive mit dem Ringen um ihre künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten.

**Ottilie Berger** (1898, Zmajevac–1944, Auschwitz) wurde am Bauhaus Dessau als Textildesignerin ausgebildet und unterhielt ab 1932 ein eigenes Atelier für Stoffe in Berlin, in dem sie innovative Gebrauchstextilien wie Vorhangstoffe, Polsterstoffe oder Wandbespannungen entwarf. Berger formte ihre künstlerische Haltung im Austausch mit den Idealen des Neuen Bauens. Ohne die neuesten technischen Möglichkeiten der Textilindustrie aus den Augen zu verlieren, forcierte sie ihre Experimente zunächst immer am Handwebstuhl, was zu Stoffen von optischer und taktilem Raffinesse führte, in denen gleichzeitig Schlichtheit und Zweckerfüllung tonangebend waren.

Als Jüdin wurde Berger in Berlin 1935 die Aufnahme in die Reichskammer der Künste verweigert und die Ausübung ihres Berufs untersagt. Ab 1937 versuchte sie mithilfe des dortigen Netzwerkes an „Bauhäuslern“, in England beruflich Fuß zu fassen, es gelang ihr jedoch nicht, verbindliche Firmenkontakte aufzubauen. Erschwert wurde ihr Umsiedlungsversuch durch die Tatsache, dass sie fast taub war. Aus familiären Gründen ging Berger 1938 nach Jugoslawien, ihrer Herkunftsregion und wurde dort durch den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs festgehalten. Das geplante Exil in die USA als Lehrkraft für Weberei an das von Laslo Moholy-Nagy gegründete New Bauhaus Chicago und zu ihrem Lebensgefährten, dem erfolgreich ausgewanderten Städteplaner Ludwig Hilberseimer, der mit Mies van der Rohe in Chicago vernetzt war, scheiterte auf tragische Weise. Ottilie Berger wurde mit ihrer Familie deportiert und in Auschwitz ermordet.

Bis in das Jahr 1941 sind vereinzelte Briefe Ottilie Bergers an Ludwig Hilberseimer, Ise und Walter Gropius und andere Freunde, etwa den erfolgreich emigrierten Kunsthistoriker und Kritiker der nationalsozialistischen Ideologie, Alexander Dorner, erhalten. Einige sind in der Installation im Worlaut wiedergegeben. Aus ihnen spricht die Realität des

scheiternden Exils, die das Verhältnis zur eigenen Produktion tiefgreifend beeinflusst. Während das unbekannte Land ihr als neue Heimat für immer verschlossen bleibt, ist es in der Abgeschlossenheit der jugoslawischen Isolation das innere Unbekannte, dem sie sich in ihren künstlerischen Prozessen entschieden öffnet.

**Judith Raum** (\*1977, Werneck) ist Künstlerin und Autorin. In ihren Installationen und Performances umkreist sie wirtschafts- und sozialhistorische Themen, zu denen sie ausgiebig in Archiven recherchiert. Seit 2016 entstanden mehrere Arbeiten zur Textilwerkstatt am Bauhaus, die aktuell u.a. als Teil der Ausstellung *Taking a Thread for a Walk* im Museum of Modern Art, New York, und der ifa Tourneausstellung *The Event of a Thread* zu sehen sind. Zu dem über internationale Sammlungen verstreuten textilen Nachlass von Otti Berger verfolgt Judith Raum ein mehrjähriges Projekt.

---

## **Samara Sallam**

*Four and a half hours*, 2015

HD-video, 17 min.

Die Mauer spielt in diesem atmosphärisch-surrealen Kurzfilm eine zentrale Rolle. Sie signalisiert als Wand einerseits den Schutz der Behausung, andererseits ist die Mauer Symbol der Ab- und Ausgrenzung und der Unüberwindbarkeit von territorialen und politischen Grenzen. Viereinhalb Stunden dauert der Flug von Damaskus nach Algier, viereinhalb Stunden braucht man um von der algerischen Hauptstadt bis an die Grenze der Wüste zu kommen und genauso lang ist die Strecke von Algier in die Küstenstadt Oran. Der Film bewegt sich zwischen diesen vier Orten und zwischen Beobachtung und performativer Inszenierung. Die Orte sind Ankerpunkte und eng verwoben mit der Biografie der jungen palestinänsischen Künstlerin. Im Film selbst gibt es kaum Anhaltspunkte für die Orientierung, vielmehr wird das Dazwischen, die Transiträume, die Bewegung zwischen den Orten, ohne Fixpunkt gezeigt. Es ist die filmische Frage nach der Möglichkeit eines Ortes der Zugehörigkeit.

Samara Sallam (\*1991) ist Bildende Künstlerin, Filmemacherin, Performerin und Programmiererin, die zurzeit in Kopenhagen lebt. Sallam hat an der Kunstakademie Fünen in Dänemark studiert und ist derzeit an der Königlich Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen eingeschrieben. Darüber hinaus hat Sallam Bildende Kunst an der L'école supérieure des Beaux-arts in Algerien und Journalismus an der Universität Damaskus in Syrien studiert. Aktuell zeigt das Museet für Samtidskunst in Roskilde ihre erste Einzelausstellung.

**Samara Sallam** (\*1991, Damaskus) ist Bildende Künstlerin, Filmemacherin, Performerin und Programmiererin, die zurzeit in Kopenhagen lebt. Sallam hat an der Kunstakademie Fünen in Dänemark studiert und ist derzeit an der Königlich Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen eingeschrieben. Darüber hinaus hat Sallam Bildende Kunst an der L'école supérieure des Beaux-arts in Algerien und Journalismus an der Universität Damaskus in Syrien studiert. Aktuell zeigt das Museet für Samtidskunst in Roskilde ihre erste Einzelausstellung.

---

## **Dilek Winchester**

*Sticks, Stones and Bones*, 2020

3 Videos, Inkjet Prints, Tischdecke, Archivmaterial

Der deutsche Avantgarde-Künstler **Kurt Schwitters** (1887, Hannover – 1948, Kendal) emigrierte 1937 vorerst nach Norwegen und 1940, als die Nazis Norwegen besetzten, weiter nach Großbritannien. Sein berühmter Merzbau, der sich über acht Räume in seinem Haus in Hannover erstreckte, wurde 1943 von Bomben zerstört. Seine letzten Jahre verbrachte Schwitters in Großbritannien, zunächst in einem Internierungslager auf der Isle of Man und später am Lake District, wo er in einer verlassenen Scheune an seinem letzten Merzbau (der merz barn) arbeitete. In den 1960er Jahren entdeckte Richard Hamilton die Arbeit und engagierte sich mit seinen Studenten für die Verlagerung des Baus an die Universität von Newcastle um sie vor dem Verfall zu bewahren.

In ihrer Installation *Sticks, Stones and Bones* befasst sich die Künstlerin Dilek Winchester mit den letzten sieben Jahren, die Kurt Schwitters im britischen Exil verbrachte.

Sie verbindet Videos und skulpturale Elemente mit Archivmaterialien u.a. aus dem Schwitters-Archiv in Hannover und der Tate Britain. Die Dokumente beleuchten vor allem die Zeit, die Schwitters zwischen 1940 und 1941 mit vielen Künstlerkollegen, Dichtern und Intellektuellen, die ebenfalls vor den Nazis geflohen waren, im Internierungslager auf der Isle of Man verbrachte. Innerhalb dieser Gemeinschaft organisierten sie ein Kulturprogramm für die Internierten mit Vorträgen, Ausstellungen und Aufführungen.

Die Installation wird ergänzt durch Fotografien von Seiten aus einem Notizbuch, das Schwitters in seinen letzten Lebensjahren anfertigte. Unter der Annahme, dass keines seiner Gedichte die Nazis überlebt hatte, versuchte er, alle Gedichte aus der Erinnerung nieder zu schreiben. Viele Seiten sind nummeriert, blieben aber aufgrund seines sich verschlechternden Gesundheitszustandes unvollständig. Die meist leeren Seiten bilden den Hintergrund für die Videos und das drapierte Tischtuch, die farblich Bezug zur Landschaft des Lake District nehmen. In den Videos greift Winchester Materialien wie Knochen, Steine und Gips auf, die Schwitters in dieser Zeit für seine Skulpturen verwendete. Zeitweilig griff er zum Modellieren auch auf Porridge zurück, der im Internierungslager zum Essen ausgegeben wurde. Zwar gibt es keine Dokumentation dieser Porridge-Skulpturen, aber es gibt Aussagen seiner Mitgefangenen im Lager, die vom Geruch des gammeligem Haferbreis sprachen, der regelmäßig aus Schwitters Zimmer kam. Andere Skulpturen, die er später im Lake District anfertigte, sind aus Knochen gemacht, die er zuerst den Hunden zum Abgeben gab.

**Dilek Winchester** (\*1974, Istanbul) hat am Central Saint Martin's College in London studiert und einen praxisorientierten Doktor an der Marmara University, Istanbul gemacht. Aktuell lehrt sie an der Istanbul Okan University. In ihrer künstlerischen Arbeit setzt sie sich häufig mit Übersetzungen, Literatur, Sprache, Theater, mündlicher Überlieferung und emotionalen Ausdruckformen auseinander. In ihrer forschungsbasierten Arbeit beschäftigt sie sich mit der Symbolkraft des Alphabets, der

Alphabetreform in der Türkei und dem literarischen Kanon vor allem der Karamanliden und der armenisch-türkischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Sie ist Initiatorin und Kuratorin der mehrsprachigen Publikationsprojekte *Apricots from Damascus* und *Apricot City A4*.

Sie hat an zahlreichen Ausstellungen teilgenommen, u. a. bei Depo Istanbul (2019), Galata Greek School, Istanbul (2018), Aichi Triennale, Aichi Prefectural Museum of Art, Nagoya (2016), SALT Beyoglu, Istanbul (2015), SPOT Production Fund, Istanbul (2014), HomeWorks 6, Ashkal Alwan, Beirut (2013), Matadero Madrid, Madrid (2013), Westfälischer Kunstverein, Münster (2013). Einzelausstellung von Winchester wurden bei Depo Istanbul (2020), The National Museum of Contemporary Art in Athen (2012) und im Queens Museum of Art, NewYork (2009) präsentiert.

---

## **THE FUTURELESS MEMORY** **19/09 – 22/11 2020**

**Francis Alÿs, Eda Aslan & Dilşad Aladağ, Khaled Barakeh, Hera Büyüktaşçıyan, Ergin Çavuşoğlu, Nadia Christidi, Balca Ergener, Michaela Melián, Judith Raum, Samara Sallam, Dilek Winchester**

Remembering: Erich Auerbach, Otti Berger, Gustave Courbet, Traugott Fuchs, Alfred Heilbronn, Susanne Lachmann, Conlon Nancarrow, Kurt Schwitters, İvi Stangali

*The Futureless Memory* compiles contemporary artistic works and historical documents that were created in or reflect on exile. From a global perspective, the exhibition explores the role of belonging and how the concept can be reconsidered from a contemporary point of view. Diverse cultural, political and historical backgrounds are juxtaposed to show that, although the experience of exile manifests in decidedly individual ways, the question of belonging cannot be defined only subjectively: it describes a relational codependency. The geographical trajectories that are taken up in the exhibited works range from Hamburg to Elgin, New York to Mexico City, Sofia to Istanbul, Istanbul to Athens, Hannover to the Lake District, Damascus to Odense, and from Marburg to Istanbul.

The domain of this enquiry will aim to look beyond the mode of thinking in the form of binaries that nourish nationalism and the current politics of othering. Instead, it will focus on the mental and affectual spaces of belonging in which the artistic and intellectual works are shaped through exchange, legacy, and shared grounds of curiosity and enquiry. By means of artistic and research-based works, the exhibition aims to draw attention to the reciprocal relationships between shared fields of interest and reference, which play a particular role especially in fragile situations such as exile.

Against the backdrop of displacement, *The Futureless Memory* traces the paths and detours of lives, art works, texts and instruments, revealing disjunctions as much as it highlights unexpected links.

The title, *The Futureless Memory*, refers to the writings of Vamık D. Volkan, Turkish Cypriot psychiatrist, who is an expert in the field of peace and conflict research. He has written extensively about the psychology of dislocated and traumatized individuals.

Exhibition concept conceived by artist Dilek Winchester.  
Curated by Katja Schroeder.

## **Francis Alÿs**

1943, 2012

Adhesive vinyl text

Courtesy: the artist and Galerie Peter Kilchmann, Zurich

The wall text titled *1943* by Francis Alÿs was created in 2012 as part of the DOCUMENTA (13), for which he travelled to Kabul to produce the film *Reel – Unreel*. With the text he returns from the conflict-ridden region of Afghanistan back to Europe and reflects on the role of the artist in the context of the destructive conflicts of the Second World War.

He begins with his thoughts on the Italian painter Giorgio Morandi and ends with the birth of Blinky Palermo in the ruins of Leipzig, in this way telling the manifold subjective experiences of European artists in 1943. Alÿs poetically draws a map of a collapsing Europe, which connects the history of modern art with globally scattered life stories.

---

**Francis Alÿs** (\*1959, Antwerp) has lived in Mexico since 1986. He has built work in which social and political concerns manifest themselves with poetic delicacy. With attention focused on liminal situations in which identity and resistance are played on the threshold of survival, Alÿs proposes performative situations, often anchored anthropologically in the condition of fragile groups or communities that are emotionally, politically, or socially peripheral.

## **Eda Aslan & Dilşad Aladağ**

*A sequence from The Garden of (not) Forgetting: Whispers, Seeds, Traces*, since 2017  
ongoing Sound installation, seed catalogues of Alfred Heilbronn Botanical Garden  
Istanbul, A3 transparent prints

The project *The Garden of (not) Forgetting* focuses on the planned displacement of the Istanbul University Institute of Botany and the Alfred Heilbronn Botanical Garden, which were founded in 1936 by the Jewish-German scientists Alfred Heilbronn and Leo Brauner during their exile in Turkey. Both buildings and the land they occupy were transferred to the Turkish Directorate of Religious Affairs in 2015. Once the institution was forced to vacate of the land in 2018, the demolition of the institute commenced. The Botanical Garden has been closed to visitors since that date. Regarding the potential threat of destruction, the project, which began at first with a focus on plants in 2017, has turned into a collective struggle in which the archives and history of the Botanic Gardens have become central to addressing the question: "Is it possible to 'transcribe' a place and keep it alive in memories?" A sequence from *The Garden of (not) Forgetting* shares the essence of the place from various layers of memory. *Whispers* remembers the struggle and determination of German-Jewish scientists for pursuing their practice in exile. *Seeds* witnesses how the land of exile

land became new, fertile earth for rooting. On the very last layer, *Traces* records of the last year of the Alfred Heilbronn Botanical Garden, before it is forced to be forgotten.

**Dilşad Aladağ** is an architect and researcher from Turkey. She is currently pursuing her graduate study in European Urban Studies at the Bauhaus University of Weimar as a DAAD scholar. She has worked in several architecture offices, been part of exhibition and film projects, and co-founded an urban collective called *Plankton Project*. The project *The Garden of (not) Forgetting*, which she has been working on with Eda Aslan since 2017, received several research and production funds. Her main focus areas are the disruptive potential of architecture, and emerging urban heritage conflicts in Europe, and especially in Turkey.

**Eda Aslan** (\*1993, Istanbul) studied at the sculpture and painting Department at Marmara University's Fine Arts Faculty, Istanbul. Currently, she lives and works in Istanbul. Aslan's production focuses on history, space, and memory. Her modes of production are driven by her interest in documenting formats. Aslan's works have been shown in numerous exhibitions, including in the Evliyagil Museum, Ankara (2020), Zilberman Gallery, Istanbul (2019), Evliyagil Dolapdere, Istanbul (2019), Krank Art Gallery, Istanbul (2019), the 4th Mardin Biennial, Mardin (2018), and Kasa Galeri, Istanbul (2017).

---

## 5 letters by Erich Auerbach to Walter Benjamin, 1935–1937

Akademie der Künste, Berlin / Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur, Walter Benjamin Archiv

**Erich Auerbach** (1892, Berlin – 1957, Wallingfort) was a German philologist, comparative scholar, and critic of literature. He wrote his seminal book *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* during his exile in Istanbul between 1942 and 1945. *Mimesis* is accepted as a foundational work of the comparative literature discipline. After his expulsion from his position at Marburg University in 1935, Auerbach found work at Istanbul University. He was among the hundreds of academics who had to flee in search of safety after being dismissed from their academic posts in Nazi Germany. Istanbul, London, Brazil, Peru and Mexico, New York, Los Angeles, and Palestine were among the destinations of these expelled academics.

In Turkey, following reforms in alphabet and language, the university system was modernized in 1933. The Darülfünûn founded in mid 19th Century was disbanded, and reopened as Istanbul University in 1933. Many Darülfünûn lecturers were dismissed. This marked the first in a series of academic expulsions of the republic. The current higher education system in Turkey owes a great deal to the so called "Heimatloz" academics. Law, economy, art, architecture, medicine, and botany are only some of the areas that they laid the foundations for, and their legacy is still kept alive. They were expected to revive the humanist heritage of old Constantinople. In light of this, Comparative Literature emerged as a field of resistance cultivated in, and inevitably carrying evidence of an affectual field of belonging.

Today, about 70 years later, Kader Konuk, a professor for Turkish literature and cultural studies at the University Essen-Duisburg, investigates why philologists like Erich Auerbach found humanism at home in Istanbul at the very moment it was banished from Europe. In *East West Mimesis* she writes: “At the very moment when Europe was being systematically destroyed, Auerbach, while in Istanbul, tried to pinpoint the nature and origins of Western European culture.” Konuk offers a demystification of the exilic work being undertaken in isolation and instead draws our attention to “a condition of multiple attachments”. This multidimensional perspective on belonging has significantly shaped the exhibition concept of *The Futureless Memory*.

Auerbach’s letters to Walter Benjamin, which have been preserved from the years 1935 – 1937, serve as documents of the German anti-fascist exile, and reveal the special role of the German academic emigrants in Turkey.

---

### **Khaled Barakeh,**

*Untitled*, 2020

Malerei und Zeichnung

**Khaled Barakeh’s** practice is based on reframing moments of dissonance, and often outright injustice, in political and social structures. Although he employs a wide range of artistic strategies, he often works through deft manipulation of immediately recognizable and found objects and preexisting imagery.

Originally trained as a painter, Barakeh’s move from Syria to Denmark in 2008, and the course of his studies there, spurred a transition into his current conceptual approach. In 2010, his solo exhibition, *Isomerization*, at Kunsthallen Brandts reflected on the complex dynamics of immigration and integration within Danish society, as well as his own experience as a foreign artist.

In 2017, Studio Khaled Barakeh was established in Berlin. The studio’s activity and engagement are driven by what Barakeh has termed *The Practice of Necessity*; an ethos which dictates responses to the urgencies of an ever-changing political and social landscape. These responses should enact change by operating with the same mechanisms as political infrastructure itself. This led Barakeh to found CoCulture e.V. alongside his artistic practice: a nonprofit organization which contains a suite of initiatives including SYRIA Cultural Index, the Syrian Biennale, and Support the Supporters, CoCulture is focused on addressing the many challenges faced by displaced cultural producers in the Middle East, Europe, and beyond. Alongside his studio activity, since 2018 Barakeh has facilitated an ongoing series of workshops with the Berlin Career College at the Universität der Künste Berlin. Aimed at

supporting artists in exile, these workshops provide professional practice skills critical to success in the Berlin scene. Khaled Barakeh lives and works in Berlin, Germany. Among the many international venues and institutions, Barakeh has exhibited at the Künstlerhaus Stuttgart, the 11th Shanghai Biennale, Salt Istanbul, the Frankfurter Kunstverein, Artspace New Zealand, the Busan Biennale, and the Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

---

### **Hera Büyüктаşçıyan / Dilek Winchester**

*You have got a letter from İvi Stangali*, 2015

Fanzines, photographs, books, prints, painting

İvi Stangali is an artist who was trained and later worked at Bedri Rahmi Eyüboğlu atelier at the academy between 1942-1949 and 1949-1964 respectively. She is one of the founding members of the Group *On'lar* established in 1947. Stangali was expelled from Turkey during the 1964 expulsions, which resulted in the expulsion of twelve thousand Greeks, and she lived in Athens for the rest of her life. The only available resources on her artistic production are the books she illustrated. Among these books are *Ütopya* [Utopia] (1986), *Ateş Yakmak* [Lighting A Fire] (1953), *Cüceler Çarşısı* [Dwarf Market] (1955), and *İlyada Destanı* [The Iliad] (1962). Her most famous work consists of the illustrations she drew for the Turkish translation of the Iliad by Azra Erhat and A. Kadir.

Hera Büyüктаşçıyan and Dilek Winchester found the traces of Stangali's experience of being in exile in a letter she wrote to her professor immediately after coming to Athens, dated November 10, 1964. There is no evidence that she continued with her artistic productions afterwards. Due to her identity and gender, she was made invisible. The traces of her artistic practice remain hidden among book pages without much tangible information elsewhere. *The Iliad*, which Stangali illustrated, addresses the displaced humanity, but it also bears the traces of the displacement of an artist who sees the world from a different perspective and struggles to create a space of belonging for herself in the social, political, and emotional sense. This work is dedicated to the memory of İvi Stangali.

**Hera Büyüктаşçıyan** (\*1984, Istanbul) studied in the painting department of the Faculty of Fine Arts, at Marmara University Istanbul department. The artist uses the notion of absence and invisibility, in order to compose an imaginary connection between identity, memory, space and time through unseen and forgotten aspects of history. She works as a storyteller, integrating metaphors from local myths, as well as historic and iconographic elements of different geographies to open up new narrative scopes. Water is a recurring theme in her practice, referring to what the artist understands as the fluid, "aquatic" nature of memory. Her most recent works enquire into the meaning of absence within collective memory without focusing on the destructive aspect of nostalgia, instead focusing on recreating and reconstructing new realities or representations out of the existence of the invisible. The artist thus creates an archeological and sociological narrative in which she assembles different layers and aspects of time and history. Amongst others Büyüктаşçıyan has presented her works at Singapore Biennale (2019);

Toronto Biennale, Canada (2019); Dhaka Art Summit, Dhaka, Bangladesh (2018); FIAC, Paris, France (2017); Green Art Gallery, Dubai, UAE (2017); Museum für Neue Kunst, Freiburg, Germany (2016); Heidelberger Kunstverein, Germany (2015); MAXXI, Rome, Italy (2015); 14th Istanbul Biennial, Istanbul, Turkey (2015); 56th Venice Biennale Armenian Pavillion, Venice, Italy (2015). She lives and works in Istanbul and Athens.

---

## **Ergin Çavuşoğlu**

*Liminal Crossing*, 2009

Two channel HD video installation, sound, 7:45 min.

*Liminal Crossing* was commissioned by the Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen in 2009. The film is a re-enactment of an episode which took place during the exodus of ethnic Turks from Bulgaria to Turkey in 1989. The scenes were filmed at the border checkpoint between Bulgaria and Turkey, and show an upright piano being pushed and pulled by hand between the two borders leaving Bulgaria and entering Turkey. The procession passes through the buffer zone between the two states, a no-man's land, that becomes liminal and redefined, creating a sense of demarcation, dislocation and reinterpretation.

Central to Çavuşoğlu's artworks are concepts that explore ideas of place, space, liminality, mobility and the conditions of cultural production, which he has been examining in classical, modern and contemporary guises through video and sound installations, anamorphic drawings, and sculptures. The contextual framework of his practice in its broader capacity examines socio-cultural terrains and human geographies. Çavuşoğlu's video installation works engage thematically with the in-between spaces of urban environments: airports, waterways, marketplaces, historical sites and national borders. These are also mobile spaces, where ships, currencies, people, and time pass in disengagement with their geographical coordinates. The concepts of time and liminality are central to his practice on a multitude of levels. Çavuşoğlu alludes to these themes in a reflective way, positioning them within geo-political, philosophical, historical, and literary contexts.

---

**Ergin Çavuşoğlu** (\*1968, Sofia) lives and works in London, where he is currently a Professor of Contemporary Art at Middlesex University. He studied at the National School of Fine Arts, Sofia, Marmara University (BA) Istanbul, Goldsmiths College (MA) London, and the University of Portsmouth (Ph.D). Çavuşoğlu co-represented Turkey at the 50th Venice Biennale in 2003. He has had solo exhibitions including Whitechapel Gallery, London, Istanbul Modern Museum and Fundación Proa, Buenos Aires (2020), Rampa, Istanbul (2016), Extra City Kunsthall, Antwerp (2016), YARAT Contemporary Art Space, Baku (2015), The Pavilion, Dubai (2011), Zilkha Auditorium, Whitechapel Gallery, London (2011), PEER, London (2010), and Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen (2009).

---

## **Nadia Christidi**

*Cultivating Exile*, 2015

Plants, raised beds, sound

The modern English verb *to plant* originates from the Latin *plantare*, meaning “to plant, fix in a place.” Combined with prefixes like re- or trans-, the word hints at a newfound but labored mobility that defies its original fastening. At the level of the literal, stasis and mobility also characterize the plant kingdom. While some plants are endemic or restricted to particular natural ecosystems, others, at the opposite end of the spectrum, enjoy a cosmopolitan distribution over most, if not all, appropriate ecosystems throughout the world. Moreover, plants are distributed and introduced between ecosystems by wind, water, human and non-human animals, and within these ecosystems they may harmoniously thrive, invasively take over, or fail to take root. In Christidi’s work, the trafficking of plants, both physical and etymological, thus opens up a clearing for considering connections between different forms of mobility, immobility, and their governance – be they in plant pollination, agricultural breeding, conservation technologies, or the cross-border circulation of human bodies. These re-arrangements of life produce transplantations at all scales – from the minute to the monumental – that can be mapped genetically, taxonomically, and/or geographically.

(Excerpt from the Fanzine “*B is for Botany as I is for Identity: Reading, Writing and Acting with Plants*”, produced on the occasion of *Apricots from Damascus*, initiated by Atif Akin and Dilek Winchester, 2015)

**Nadia Christidi** is a Syrian, Palestinian, and Greek researcher, writer, and arts practitioner based between Cambridge, MA and Beirut, Lebanon. Her work explores the political and economic dimensions of environmental imaginaries, earth sciences, and their representation in literature, art, and design. She has exhibited at Beirut Art Center; SALT Galata, Istanbul; and SALT Ulus, Ankara. Nadia was previously Assistant Director at Beirut Art Center and Interpretation and Learning Lead at Darat al Funun, Amman, and has worked on exhibition projects with Ashkal Alwan and the Young Arab Theatre Fund. Her writing has been published by Arteeast, ArtAsiaPacific, and TandemWorks. Nadia holds a BA in History of Art (2006) from Bryn Mawr College, Pennsylvania and an MA in Historical Studies (2015) from the New School for Social Research, New York. She is currently a PhD candidate in History, Anthropology, and Science, Technology, and Society at MIT.

---

## **Balca Ergner**

*An (art) historical research on Gustave Courbet*, 2020

archival pigment print, 2-channel video (loop), 1:38 min. and 2 min.

**Gustave Courbet** (1819, Ornans – 1877, La Tour-de-Peilz) painted many landscapes during his exile in Switzerland. In a letter to a friend he wrote, “We have done many landscapes, what else can one do in Switzerland.” He lived in La Tour-de-Peilz,

a town on the Lake Geneva, close to its eastern end, facing the water and land border between Switzerland and France. Like many others, he painted the lake and the mountains, becoming tourist attractions already then, and the Chateau Chillon – a romantic landmark remembered in Lord Byron’s poem “The Prisoner of Chillon,” which could be associated with Courbet’s own condition by potential buyers.

His house was on the lake, where he liked to swim. There is a police report of him swimming naked with a guest one night and reacting aggressively to the warnings of the police. It was also reported by his doctor that before he died, he said “if I could lay in the waters in the lake I would be saved. I am like a fish in the water.” He had made two paintings of a dead trout probably back in his hometown Ornans after his 6-month imprisonment in Paris for his participation in the Paris Commune. (They are inscribed with the phrase “made in captivity,” which might have enhanced their commercial value at that time.) Among his many paintings of Lake Geneva there are some depicting stormy weather. Some authors associate these with his melancholic state (as they are unlike most depictions of the lake). Yet the region has strong winds that storm the lake up. And they can be associated with the darkness in many of his paintings, his wave series, and his stormy character and life.

There are some traces of Courbet in the area. In Vevey, a sculpted portrait of a woman gazing at the lake with a seagull on her head – according to one interpretation telling her stories of her distant homeland – adorn medallions on two sides of a building. Close to his former lodging, in the square next to the municipality building is a fountain with the sculpture *Liberty* he donated to the town for their hospitality (and wanted to title *Helvetia*, but could not because it would be associated with his politics). Close to this monument is a stone marking the grave he was buried before his remains could be moved to Ornans in 1919.

Courbet went to exile in Switzerland in 1873 because of an ongoing trial about his participation in the Paris Commune. He was held responsible for the tearing down of the Vendome Column and attacked with a public campaign; his property was sequestered and he was prevented from showing his works in exhibitions. His trial ended during his exile and despite all his efforts he was sentenced to pay a sum of 323,000 francs for the rebuilding of the column. He died in 1877, one day before the first installment of the fine was due.

There is controversial evidence about his participation in the decision to tear down the column although it is known he was in favor of its dismantlement. He did enthusiastically work for the Commune as an elected delegate of the government and as the president of the Federation of Artists. The Federation, founded with the participation of hundreds of artists, architects and decorative artists envisioned solidarity and unity between equal members whose aim would be “The free expansion of art, free from all governmental supervision and from all privileges.” In their manifesto, read out loud by Eugene Pottier, who would later write the *L’International*,

they proclaimed “... we will work cooperatively toward our regeneration, the birth of communal luxury, future splendors and the Universal Republic.”

After Courbet’s death, the imperial column was reconstructed by the republican government and stands there today. In her article “The De-Politicization of Gustave Courbet: Transformation and Rehabilitation under the Third Republic,” Linda Nochlin explains Courbet’s name was also reconstructed by republicans after his death, “when the artist becomes the object of history, so to speak, rather than an agent still acting upon it.” Nochlin writes, that for this rehabilitation to occur, firstly, Courbet’s name was “de-associated from his politics” – not from his republicanism and his “wholesome and sympathetic interest in the peasant and the popular subject,” but his participation in the Commune. Second, his sociopolitical works were separated from his other works including landscapes, hunting scenes, still lifes and nudes, whereby a “natural” Courbet was invented. And finally, his name was inserted into the “uninterrupted tradition of great (French) art” and he was “like his predecessors, transformed into a kind of commodity – a French tourist attraction, as it were – and hero at once.”

References: James H. Rubin, *Courbet*, (London: Phaidon Press, 1997); Kristin Ross, *Communal Luxury: The Political Imaginary of the Paris Commune* (London: Verso, 2015); Laurence Madeline ed., *Gustave Courbet: les années suisses*, exh. cat. Geneva, Musée Rath, Genève, Musées d’art et d’histoire (Paris: Éditions Artlys, 2014); Linda Nochlin, “The De-Politicization of Gustave Courbet: Transformation and Rehabilitation under the Third Republic,” *October* Vol. 22 (Autumn, 1982), The MIT Press; <https://www.courbet.ch>

**Balca Ergener** (\*1980, Istanbul) lives and works in Zurich. She has received an M.A. in Critical and Cultural Studies from Bogazici University, Istanbul in 2007 and an M.F.A. from Zürcher Hochschule der Künste in 2020. In her practice she often tries to defamiliarize and subvert everyday sights and language. Her works include photographic series, collaborative book projects, collective writing performances and installations with textual and visual elements. She participated in exhibitions at Daire Sanat, Istanbul (2017), Depo, Istanbul (2014), Apartment Project, Berlin (2014) et al.

---

## **Michaela Melián**

*Movement*, 2020

Installation, 16 light bulbs, sound

Violin: Ruth May

Media engineering: Jürgen Galli

With her installation, Michaela Melián throws light on the almost forgotten biography of the once Hamburg-based musician Susanne Lachmann. She has translated the stages in the life of the violinist, who fled into British exile from the Nazis, into a notation for violin. Synchronised with flickering light bulbs, the stretched tone traces a lifeline that has found no place in history for the career of this gifted musician. The tone expands, jumps unexpectedly and stretches again; thus, Melián composes a musical movement for Susanne Lachmann, of whose concerts not a single recording

has survived, but who nevertheless influenced many students in Scotland with her passion for music.

Susanne Lachmann, born in Frankfurt am Main on 11 April 1888, studied violin in Frankfurt, Leipzig and Vienna. She then worked as a violinist in the Alberdingk String Quartet in Vienna, and, upon moving to Hamburg, took over the second violin in the Bandler Quartet in 1925. In 1931 she made her debut with the Schneider Quartet in a concert at the Kleine Musikhalle in Hamburg – a performance that was highly praised by the press.

She also appeared as a soloist in concerts and on the radio, and was concertmaster of an orchestra for old music in Hamburg. She taught privately and at the Pädagogische Akademie in Altona. She married Jeremias Waschitz in Hamburg in 1925. Their daughter Ruth was born in Braunschweig in 1926. They divorced in 1928.

After the Nazis came to power, the Schneider Quartet became a trio, as the first violinist, Alexander Schneider, had to leave Germany. In 1935 Susanne Lachmann was expelled from the Reichsmusikkammer on account of her Jewish roots, and was thus effectively banned from practicing her profession. As a result, her performances became limited to the context of the Jewish Cultural Association, for instance a concert in the Kleine Musikhalle with works by Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach, and Benedetto Marcello on the 21st of March 1935. In October 1935 she decided to close her apartment in Goernestraße in Hamburg and leave for England with her daughter. However, as a foreign musician in London she was unable to obtain a work permit, therefore having to decline offers of public concerts. In 1936, she moved to the north of Scotland. At the Gordonstoun School in Elgin, founded in 1934 by the reform pedagogue Kurt Hahn, who had fled Germany because of his Jewish roots, she was able to work as a music teacher for free room and board. She lived with her daughter in a small room, and her Steinway grand piano was installed in the school's assembly hall. The school only began paying her a regular salary from 1940, making her ineligible for pension.

Little by little, Lachmann became more extensively involved in music and music education at Gordonstoun School. In order to be able to guide the students better, she took to learning different wind instruments. She also founded a school orchestra and conducted the choir. With both ensembles she developed a varied repertoire and gave countless concerts.

After the end of the Second World War, Susanne Lachmann remained at Gordonstoun School, making no attempt to return to musical life as a performer. In the mid-1950s she applied for compensation in Hamburg, which was gradually approved, allowing her to draw a pension from the end of 1957 and retire at just under 70. On 25 June 1967 Susanne Lachmann died in Elgin on the 25th of June 1967 at the age of seventy-eight.

**Michaela Melián** (\*1956, Munich) is a visual artist and musician. In her installations, which mostly refer to real places and events, Melián combines historical facts and memories to create visual and acoustic collages, such as *Memory Loops* (2010), a radio play and interactive memorial for the victims of National Socialism in Munich, for which she has received several awards. Melián is not interested in the obvious, familiar representation of events or biographies, but in the different levels and contradictions of personal memory and official representation. She is a founding member of the band *Freiwillige Selbstkontrolle (F.S.K.)* and publishes solo records, film music and radio plays. In addition to numerous international exhibitions since the 1990s, she has recently had solo exhibitions at the Lenbachhaus Munich (2016), at Barbara Gross Gallery Munich (2016), at Kunsthalle Mannheim (2015) and Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2014). She has received numerous awards for her radio plays and artistic practice, including the Grimme Online Award Special (2012), the Edwin Scharff Prize of the City of Hamburg (2018) and the Roland Prize for Art in Public Space from the City of Bremen (2019).

---

## **Conlon Nancarrow**

*Studies for Player Piano No. 4 and 49c*, ca. 1950/60s

Excerpts from score sheets, stencil scores, piano rolls

Viewed as a fascinating anomaly for much of his lifetime, Conlon Nancarrow (1912, Texarkana – 1997, Mexico City) created staggeringly complex pieces with rhythmical structures borrowed from boogie-woogie and the atonal avant-garde, and eventually, formed in his own unique musical language through equally unusual means.

After fighting in the Spanish Civil War against Franco's fascist regime, American composer Conlon Nancarrow returned to the United States, but was refused a passport renewal on the basis of his political beliefs. He responded by relocating to Mexico City in 1940, where he lived for the remainder of his life. Working in near isolation, Nancarrow ceased writing music for live performers and instead turned to the only means of realizing his musical vision in the pre-computer era: composing for the player piano.

The eventual patronage of John Cage, Merce Cunningham in the US, as well as Györgi Ligeti in Europe, among others, ensured that Nancarrow's oeuvre gained international attention. By the 1980s, a new generation of highly skilled players took an interest in his work, and his ensemble pieces crept into the canon. Heroically difficult instrumental arrangements of his player piano music have become increasingly popular. Most recently, Kit Armstrong played two pieces by Nancarrow as part of the Ensemble Resonanz program at the Elbphilharmonie in Hamburg.

---

## Judith Raum

*In den Tag hinein*, 2020

Installation from lattice tulle and texts

In her installation, **Judith Raum** intertwines various moments from the life of textile designer Otti Berger. With her choice of large-scale lattice tulle, she refers to a working material of the designer that dates back to Berger's time as a Bauhaus graduate. Following her studies, Berger successfully designed fabrics for European interior designers. Her career was abruptly ended by the Nazis, and she failed in her attempt to emigrate. She was murdered in Auschwitz in 1941. In her contribution to Otti Berger, Judith Raum combines the existential struggle of the artist for a prospect in life with the struggle for artistic expression.

**Otti Berger** (1898, Zmajevac–1944, Auschwitz) was trained as a textile designer at the Bauhaus in Dessau. From 1932 she had her own studio for fabrics in Berlin, where she designed innovative functional textiles such as curtain fabrics, upholstery fabrics, and wall coverings. Berger formed her artistic attitude in exchange with the ideals of the Neues Bauen. Without losing sight of the latest technical possibilities of the textile industry, she initially forced her experiments on the handloom, which led to fabrics of visual and tactile refinement that simultaneously insisted upon simplicity and functional performance.

As a Jew, Berger was refused admission to the Reichskammer der Künste (National Chamber of Arts) in Berlin in 1935, and was thus prohibited from practicing her profession. From 1937 onwards, she tried to gain a professional foothold in England through the local network of Bauhaus graduates, but was unable to establish reliable business contacts. Her attempt to resettle was complicated by the fact that she was almost deaf. For family reasons, Berger went to Yugoslavia, her region of origin, in 1938, where she was retained when the Second World War broke out. Her planned exile to the USA – as a teacher of weaving to László Moholy-Nagy's New Bauhaus Chicago, and to her successfully emigrated partner, the urban planner Ludwig Hilberseimer, who was connected to Mies van der Rohe in Chicago – failed tragically. Otti Berger was deported with her family and murdered in Auschwitz.

Singular letters from Otti Berger to Ludwig Hilberseimer, Ise and Walter Gropius and other friends, such as the art historian and critic of National Socialist ideology Alexander Dorner (whose emigration was also successful), dating until 1941 have been preserved. Some of them are reproduced verbatim in the installation. They convey the reality of Berger's failed exile, which had a profound influence on the relationship to her own production. While the unknown country remains forever barred to her as a new home, it is the inner unknown to which she resolutely opens herself in her artistic processes in the seclusion of her Yugoslavian isolation.

**Judith Raum** (\*1977, Werneck) The artist and author **Judith Raum** circles economic- and socio-historic themes in her installations and performances, which she bases in and supports through extensive archival research. Since 2016, she has produced multiple works around the weaving workshop at the Bauhaus, which are currently being shown as part of the exhibition Taking a Thread for a Walk at the Museum of Modern Art, New York, and the touring ifa exhibition The Event of a Thread. Judith Raum's works around Otti Berger's textile legacy, which is dispersed internationally, constitute a perennial project.

---

## **Samara Sallam**

*Four and a half hours*, 2015

HD-video, 17 min.

The wall plays a central role in this atmospheric and surreal short film. It signals on the one hand the protection of the dwelling, and on the other hand symbolizes demarcation and exclusion, and the invincibility of territorial and political borders. The flight from Damascus to Algiers takes four and a half hours. It takes four and a half hours to get from the Algerian capital to the edge of the desert, and the distance from Algiers to the coastal city of Oran is just as long. The film moves between these four places, and between observation and performative staging. The locations are anchor points and closely interwoven with the biography of the young Palestinian artist. In the film itself there are hardly any clues for orientation – rather the in-between, the transit spaces, the movement between places, is shown without a focal point. It is the filmic question of the possibility of a place of belonging.

**Samara Sallam** (\*1991, Damascus) is a visual artist, filmmaker, performer, and coder currently based in Copenhagen. Samara studied at Funen Art Academy and is currently enrolled on her MFA at the Royal Danish Art Academy in Copenhagen. Furthermore, Samara studied visual arts at L'École supérieure des Beaux-arts in Algeria and journalism at Damascus University in Syria. Her first solo show is currently being presented at Museet for Samtidskunst in Roskilde.

---

## **Dilek Winchester**

*Sticks, Stones and Bones*, 2020

3 videos, prints on paper, tablecloth, archival documents

In 1937, the German Avantgarde artist **Kurt Schwitters** (1887, Hannover – 1948, Kendal) emigrated to Norway, escaping to Britain when the Nazis entered Norway 1940. His famous, mythic *Merzbau*, which occupied eight rooms in his house in Hannover, was bombed in 1943. He spent his final years in the UK, first in an internment camp, and then later in Lake District, where he made his last *Merz* piece in an abandoned barn. In 1960s, the *Merzbarn* was discovered by Richard Hamilton and moved to a safe location at Newcastle University.

*Sticks, Stones and Bones* is based on the last seven years that Kurt Schwitters spent in British exile. The installation combines videos and sculptural interventions with archival materials from the Schwitters archive in Hannover, and the Tate Britain, amongst others. The documents draw attention to the time he spent in the internment camp on the Isle of Man between 1940 and 1941 with many fellow artists, poets, and intellectuals who had fled Nazi Germany. Within this community they organized a cultural program of lectures, exhibitions, and performances for the internees.

The installation is complemented by photographs of pages from a notebook that Schwitters kept just before he died. Convinced that none of his poetry had survived the Nazis, he tried to rewrite all his poems from memory. Many pages are numbered but not completed due to his deteriorating health. The mostly empty pages interrelate with elements from the colors of the landscape of the Lake District through found materials, as well as the videos that respond to Schwitters's use of materials such as bones, stones and plaster. For a time, he also used porridge provided in the internment camp as a material for his sculptures, though there is no evidence of these works available. However, his fellow inmates in the camp mentioned the smell of the rotten porridge coming from his room. Other sculptures he made in the Lake District later on are made from bones that he first gave to dogs to gnaw on.

**Dilek Winchester** (\*1974, Istanbul) studied at Central Saint Martin's College in London and completed a practice-based PhD at Marmara University, Istanbul. She currently teaches at Istanbul Okan University.

In her work, she often investigates translation, literature, language, drama, oral history, and emotional expressions. Her research-based work has been about the symbolic value of the alphabets, the alphabet reform in Turkey and the literary canon with a particular emphasis on Karamanlidika and Armeno-Turkish books from the 19th Century. She has initiated and curated collaborative, multilingual publishing projects such as the *Apricots from Damascus* and *Apricot City A4*. She has participated in numerous exhibitions at, for instance, Depo Istanbul (2019), Galata Greek School, Istanbul (2018), Aichi Triennale, Aichi Prefectural Museum of Art, Nagoya (2016), SALT Beyoglu, Istanbul (2015), SPOT Production Fund, Istanbul (2014), HomeWorks 6, Ashkal Alwan, Beirut (2013), Matadero Madrid, Madrid (2013), and Westfälischer Kunstverein, Münster (2013). She has had solo exhibitions at Depo Istanbul (2020 the National Museum of Contemporary Art in Athens (2012) and Queens Museum of Art, NewYork (2009).

---

Danke / *Thank you*

Sam Adams, Claude Auerbach, Sevgin Basari, Burak Cevik, Merve Ertufan,  
Dr. Hermann Fuchs, Jürgen Galli, Elçin Gen, Arnisa Halili, Dr. Kurt Heilbronn,  
Beatrix Hocker, Peter Kilchmann Galerie, Prof. Dr. Cengiz Kirli, Vasif Kortun,  
Fikret Kusadali, Celia Larner & Ian Hunter, Ruth May, Dr. Felix Meyer,  
Prof. Dr. Raoul Motika, Zeynep Öz, Yalin Ozgencil, Kristina Pfister, Heather Ross,  
Christoph Schröder, Dr. Isabel Schulz, Richard Talbot, Anna Vakali,  
Prof. Dr. Martin Vialon, Jordan White, Dilek Winchester



Kunsthau Hamburg  
Klosterwall 15  
20095 Hamburg  
+ 49 40 335803  
info@kunsthauhamburg.de  
www.kunsthauhamburg.de

Öffnungszeiten /  
Opening hours:  
Di – So, 11 – 18 Uhr /  
*Tue – Sun, 11 am – 6 pm*

Eintritt / *Admission:*  
5 €, ermäßigt / *reduced 3 €*

Mit freundlicher Unterstützung von / *Kindly supported by*

**if** Institut für  
Auslandsbeziehungen

**SAHA**  
SUPPORTING  
CONTEMPORARY  
ART FROM  
TURKEY