

BECAUSE I LIVE HERE
27.10.18–31.03.19

TOWER^{MMK}

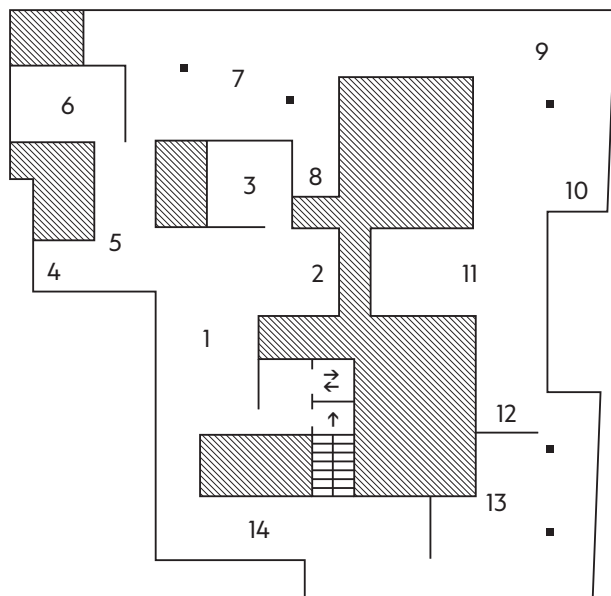
EN

Harun Farocki
Azin Feizabadi
Forensic Architecture
Natasha A. Kelly
Erik van Lieshout
Henrike Naumann
Emeka Ogboh
spot_the_silence
SPOTS
Hito Steyerl
Želimir Žilnik

Because I live here features eleven artists and artist groups who address themselves to the themes of institutional racism and structural violence in Germany. Their works critically intervene in stereotypical depictions and images that have solidified into clichés. In *In-Formation* (2005), for example, Harun Farocki offers ground-breaking criticism of the visual violence committed by the depiction of migration and immigration in statistics. The works assembled here create perspectives, imagery, and counter-narratives of their own, for instance when Azin Feizabadi superimposes the history of migration with the legend of the patron saint of Dortmund, when Željko Žilnik portrays the residents of Metzstrasse 11 in Munich, or when the Frankfurt Sufferhead beer, newly brewed by Emeka Ogborn, links the German purity law (Reinheitsgebot) for beer with the existence of Black Germans. The artists record, supplement, and question the construct of a national homogeneity in which racist violence is present in all its forms. As documented in a work such as that by Hito Steyerl, the “normality” of everyday violence represents an attack on society as a whole—a society whose identity is the subject of Erik van Lieshout’s *Rotterdam–Rostock* (2006), in which he paints a picture of Germany in shades of reservation, forlornness, and social failure. Again and again, these artistic-documentary works adopt the viewpoints of persons who are subjected to racism, and whose knowledge and experiences are often excluded from the discourses conducted within government authorities and the media.

The purchase of a ticket entitles the holder to a second visit to the exhibition.

Floor Plan



1. Želimir Žilnik

Inventory–Metzstrasse 11, 1975

9 min., 16 mm film transferred to SD video, color, sound

Written and directed by: Želimir Žilnik; camera: Andrej Popović; production manager: Frank Thomas Aeckerle; production: Alligator Film, Munich

In a continuous shot, thirty residents of a building at Metzstrasse 11 in Munich appear in front of the camera and introduce themselves. In various languages they describe and assess their current lives and their very different experiences in Germany. Most came to Germany as so-called guest workers (Gastarbeiter), and thus the stairwell that serves as the setting for the film parallels the transitory space of the Federal Republic of Germany in 1975. Just a few years prior, during the global oil crisis in 1973, the recruitment agreements (Anwerbeabkommen) by which foreign workers had been brought to West Germany since 1955 were terminated. These agreements had aimed to improve the economic situation of West Germany and its “partners,” Italy, Spain, Greece, Turkey, Morocco, Portugal, and Yugoslavia.

The film’s title *Inventory* suggests a statistical and economic stocktaking of anonymous and invisible entities, in which people are reduced to numbers. Correspondingly, the residents of the building stand in a line on the stairs, as if being counted. In a contrasting gesture, Želimir Žilnik uses this simple setting to offer individual portraits of these people, allowing them to speak about their lives—experiences that can never be conveyed by abstractions and numbers.

- | | |
|----------------------|---------------------------|
| 1. Želimir Žilnik | 8. Hito Steyerl |
| 2. Harun Farocki | 9. spot_the_silence |
| 3. Azin Feizabadi | 10. “No 10th Victim!” |
| 4. SPOTS | 11. Forensic Architecture |
| 5. SPOTS | 12. SPOTS |
| 6. Erik van Lieshout | 13. Natasha A. Kelly |
| 7. Henrike Naumann | 14. Emeka Ogborn |

2. Harun Farocki

In-Formation, 2005

16 min., video, b/w and color, no sound

Director, scriptwriter: Harun Farocki; idea, researcher: Antje Ehmann; researcher: Matthias Rajmann; production: Harun Farocki Filmproduktion, Berlin; with support from: TRANSIT MIGRATION, Kulturstiftung des Bundes

Using graphical illustrations from schoolbooks, history books, newspapers, and official government brochures, Harun Farocki's *In-Formation* reconstructs a history of migration and immigration in the Federal Republic of Germany. The film does not deal with specific events but with the graphical depiction of statistical data involving the terms *Gastarbeiter* (migrant worker), *Spätaussiedler* (late repatriate), *Flüchtling* (refugee), and *Asylanten* (asylum seeker). Through his seminal critique of how migrants are portrayed, Farocki demonstrates how certain groups of migrants are characterized and a subtext is imposed on them. Masses of people with suitcases in their hands symbolize both the refugees and displaced persons resulting from World War II as well as people who fled the Soviet occupied zone, or immigrants from East Germany. Their places of origin and movements are shown with the kinds of arrow diagrams that also are used to visualize the *Völkerwanderungen*, the so-called barbarian migration of late antiquity, as well as plans of attack in war. The supposed impact of migration is shown with imagery similar to that used in Nazi propaganda about the effect of the Treaty of Versailles and concentration camps.

This unbroken thread of repeated or similar illustrations makes clear how racist images and thought patterns are carried forward. The quick sequence of the images shows how apparently neutral and objective numbers are oriented towards a suggestion of attack or danger. Their manipulative and opinion-forming power is cultivated by statistical information in which respective groups are shown in a stereotypical manner. Men with thick beards and fezes and woman with headscarves or black chadors give these anonymous numbers a "face"—that is stigmatized. These are the recognizable symbols that personalize the notion of threat. Through the montage, the seemingly neutral information of the illustrations is unmasked as a one-dimensional cliché that becomes the vocabulary of our perceptions: a visual form of violence that bears witness to both structural and everyday racism.

3. Azin Feizabadi

Cryptomnesia, 2014

73 min., video, color, sound

Script, directing, editing: Azin Feizabadi; cast: Rusbeh Sarfaraz (as Reinoldus), Dorothee Neff, Illias Nikolaidis, Maik Banach aka DJ Emby, Alvin Ejiro Aggreh, Tommy Catalano, Abdelaziz Lahmar, Daniel Wechsler, Sotiris Makris; production management: Daniel Pauls; director of photography: Karsten Jäger; additional camera: Rusbeh Sarfaraz and Azin Feizabadi; title design: Maziyar Pahlevan; music: "Modern Persian Speech Sounds," Omid Walizadeh (B|t'a'arof Records); "Homayoon" composition and setar: Amen Feizabadi

In *Cryptomnesia*, Azin Feizabadi combines real and fictional memories into a new biography. The story tells of an escape from Teheran to the Ruhr region in Germany, whereby the film functions as an interrogation of the world and the self through memories. Places of transit, like the airport or the highway, symbolize the protagonist's flight with his mother from Iran. This flight took them to various places in France, Austria, and Belgium, and ultimately to Dortmund. Cell-phone films of friends in the park, at a lake, or in a club are part of the film—like the filmmaker himself—and give rise to images within images. The identification of the protagonist with Reinoldus, the patron saint of Dortmund, provides a frame and creates a superimposition of different realities. The biography of Reinoldus, like that of the protagonist, is shaped by politics, war, and flight. These experiences are the connecting points for an imaginary fusion of "three biographies"—that of Reinoldus, the figure of Rusbeh, and the filmmaker—which resist any kind of shaping or violent simplification that would convey a single national, cultural, or religious affiliation. According to *Cryptomnesia*, identity is formed by its own logic through fragments, places, stories, and events encountered by an individual life. It forms its own narrative out of the real and the imaginary—a story that defies both the boundaries of categorization and national borders.

4. SPOTS. Audiovisual Micro-Interventions for Tribunal “Unraveling the NSU Complex”

How to become German?, 2008/2017

1:08 min., video, color, sound

What happens when a person is constantly pigeonholed as the “Other”? “I really don’t feel Turkish anymore, but I have to feel Turkish,” concludes the woman interviewed in the video as she stands in front of the building of the employment office and describes how the perceptions of society persistently turn her into the “Other.” Making use of the racist categorizations that define something as “alien,” she has decided from now on to define herself as a Turk, although her life is rooted in Germany, she has a German passport, she and her children speak better German than Turkish.

tribunal-spots.net

5. SPOTS. Audiovisual Micro-Interventions for Tribunal “Unraveling the NSU Complex”

Because I live here, 1995/2017

0:56 min., video, b/w, sound

What does it mean to survive/live while radical right-wing groups are attacking your right to exist and participate in society? In a TV interview, a young woman responds to racially motivated arson attacks in Mölln (1992) and Solingen (1993) by defiantly and confidently making clear that she belongs here.

tribunal-spots.net

6. Erik van Lieshout *Rotterdam-Rostock, 2006*

17 min., video, color, sound; wood, carpet

Erik van Lieshout is on a bike trip from Rotterdam to Rostock. In abruptly shifting scenes filmed with a wobbly hand-held camera, *Rotterdam-Rostock* processes impressions of a society which Lieshout approaches with a seemingly carefree attitude that is paired with touristic voyeurism and unscrupulous directness.

Lieshout chronicles his subjective observations and personal encounters in rural idylls, in concrete-slab high-rise complexes, at funfairs, in industrial zones, and in abandoned structures. He meets senior citizens whose opinions about the construction of a five-star hotel on the Obersalzberg are steeped in anti-Semitism. He encounters neo-Nazis who freely admit to having tried to set a synagogue on fire. He meets people whose fates have left them untethered from society. He talks with the unemployed, the homeless, people who have dropped out of society, and with neo-Nazis. He discloses his own pain—his girlfriend leaves him over the course of the film—to everyone he randomly encounters. Lieshout consciously employs naivety, vulnerability, and a restlessness verging on slapstick. He ingenuously makes contact with his surroundings, opening himself up to those he meets. In one scene, he films himself bouncing back and forth on a playground rocking horse installed in front of a concrete-slab apartment complex. Seesawing so fast that his ride almost touches the ground, he repeatedly yells “Contact!”—as if making an unconditional demand. His unique conversations are driven by an in-your-face intimacy. These are not interviews filmed in a predetermined setting with an anonymous interviewer and an interviewee who reveals all. In the given situations, Lieshout always functions as both the questioner and part of the show. The ways in which he tries to make contact with the various protagonists makes some of the conversations hard to bear, since they evoke a painful sense of closeness that never goes anywhere. Lieshout offers a sketch of a landscape dominated by a normality of racist attitudes, illuminating a history that has not been confronted and the forlorn lives of the protagonists.

7. Henrike Naumann *14 Words, 2018*

Florist shop furnishment from Neugersdorf, porcelain vases, metal objects, skins, 11 × 8 × 3 m; 5 min., video, color, sound

Neon light and cool, nearly uniformly turquoise-colored furnishings imbue the installation entitled *14 Words* with a ghostly hardness. Black and white ceramic and metal objects stand in place of flowers and floral arrangements. Evidence of the hustle and bustle of everyday business is inscribed in dirt residues on the empty shelves. In *14 Words*, the former flower shop in Neugersdorf, a town in Saxony, serves as the décor for the interdependence of design and ideology. Henrike Naumann explores the subconscious effects conveyed by the design of rooms and objects: the perceived appearance of places in which certain thoughts and feelings are contextualized and materialized. Or, viewed from a different perspective, how social structures are reflected and history is transported through the presence of elements that can be dated and localized in environments or objects. The transposition of a former flower shop into a different context shows, at the same time, that a shop is not merely a setting, but also occupies and symbolizes a specific place in society. Thus, for example, the flower shop also serves as a reminder that all nine immigrant victims of the NSU Complex were independent entrepreneurs who were shot and killed in their own places of business.

The title of the installation cites a numerical right-wing ideological code that originated in the US but is also familiar in Germany. Because the basic idea is expressed in fourteen words (“We must secure the existence of our people and a future for white children”), the number is used as a formula in various right-wing extremist contexts, including the manifesto known as the NSU Bekenner-video. In her video piece, Henrike Naumann examines the ways in which ideologemes, as fundamental units of ideology, are encoded in words or numbers and disseminated as formal elements through analog and digital communication or design.

8. Hito Steyerl

Normality 1—X, 1999–2001

36 min., video, b/w and color, sound

Director: Hito Steyerl; cinematography: Marcus Carney, Hito Steyerl;
assistants: Albert Steyerl, Stefan Landorf, Boris Buden, Jochen Becker;
music: Arnold Schönberg

“When I began this project, I could not have imagined that it would develop into a shattering series. Into an ongoing sequence of films about Germany—a country where normality rules.” (from *Normality 1—X*)

Having the authority to define normality is a powerful, sociopolitical instrument. The construct of normality frames what is tolerated within a society and its system of values. Since 1999, Hito Steyerl has used documentary images and footage of crime scenes to create a matter-of-fact chronology of anti-Semitic and racist violence. Despite the severity and forceful right-wing symbolism that defines these acts, they are integrated into “normality” and thus increasingly legitimized. *Normality 1—X* documents a seamless continuity of right-wing violence in Germany and how political and social acceptance of such actions opens the door for more violence.

Normality 1, 1999

In 1998, two bomb attacks are carried out on the grave of the former Chairman of the Central Council of Jews, Heinz Galinski, in Berlin Spandau. The second destroys the tomb slab. Police investigations lead nowhere and are subsequently terminated.

Normality 2, 1999

In late 1998, seventeen Jewish cemeteries were vandalized every week. On Kurfürstendamm in Berlin, Moses Abraham Stern, a man of Jewish faith, is harassed, violently attacked, and called anti-Semitic names. On the other side of the city, a pig painted with a Star of David and the name “Ignatz Bubis,” Chairman of the Central Council of Jews, is driven across Alexanderplatz.

Normality 5, 2000

Graves were repeatedly desecrated in the Jewish section of the Central Cemetery in Vienna. While walking through the cemetery past the overturned gravestones,

Ari Joskowitz explains that all three of the deceased once lived in the same district of Vienna and were murdered in Buchenwald.

Normality 6, 2000

After the Austrian ÖVP and populist, right-wing FPÖ parties form a coalition government, the EU imposes sanctions on the country, and other countries make efforts to reduce their bilateral cooperation with Austria. On March 12, 2000, a demonstration organized by the NPD takes place at the construction site of the Holocaust Memorial in Berlin, in which they demand that Germany side with Austria and isolate itself from the EU.

Normality 8, 1999

On the night of February 13, 1999, the Algerian asylum seeker Farid Guendoul dies in Guben while fleeing from a mob of right-wing youths, having critically injured himself while kicking in a glass door. Eleven suspects face trial. A memorial stone and plaque erected in commemoration of his death is repeatedly and severely vandalized—also by some of the suspects. The graves in the Jewish cemetery in Guben are also repeatedly desecrated by right-wing sympathizers.

9. spot_the_silence

Based on the murders of the NSU terror group, the portraits of the group *spot_the_silence* (Rixxa Wendland and Christian Obermüller) confront the extended recent history of racism in Germany.

İbrahim Arslan

12:53 min., video, color, sound

İbrahim Arslan is a victim and survivor of the racially motivated arson attack on an apartment building in Mölln on November 23, 1992. His sister Yeliz Arslan, his cousin Ayşe Yılmaz, and his grandmother Bahide Arslan all died. İbrahim Arslan talks about the attack and the period that followed—how as victims they were made into perpetrators by the investigating officials and the neighborhood, how in this victim-perpetrator inversion his father was suspected of starting the fire, and how the family was ultimately forced to move back into the same building. The only alternative would have been a home for asylum seekers. Since the attack, the city of Mölln has organized an annual commemorative event, but since 2012 survivors of the attack have been excluded from the event with their traditional “Mölln Speech.” Since then, relatives of survivors have organized the “Mölln Speech in Exile” that takes place in a different city each year. The main aim, says Arslan, is for the victims to take an active role in organizing the commemoration and to speak up, so that their experiences, perspectives, and demands are heard. This is the only way for society to establish solidarity with victims and survivors—and to create resistance against persistent racism, in which every racially motivated attack is equivalent to allowing Mölln to happen again and again.

Mai-Phuong Kollath

13:09 min., video, color, sound

“Diên Hồng—We won’t be driven away.” Mai-Phuong Kollath came to Rostock at age eighteen as a “contract worker” (Vertragsarbeiterin), as the result of a bilateral agreement between East Germany and the Socialist Republic of Vietnam concluded in 1980. The some 2,000 contract workers in Rostock worked mostly as unskilled

laborers. Kollath describes her precarious living situation, which was subject to absolute control. According to the agreement, fifteen percent of her wages were withheld for Vietnam. The rest could neither be sent back to her family nor saved but had to be spent on predetermined goods, which made the contract workers sources of resentment in the face of shortages. German reunification led to mass unemployment and forced self-employment, since the contract workers had few language skills and government support was not provided. Mai-Phuong Kollath talks about the racist insults and attacks that she had to endure and of the hate aimed at the new group of self-employed workers. In 1992, she watched the apartment building where she had once lived burn down. From August 22 to 24, 1992, a demonstration by neo-Nazis from throughout Germany was held against refugees in front of the central government office for refugees, the Zentrale Aufnahmestelle für Asylbewerber (ZAST). The three-day siege was applauded by Rostock citizens and escalated, since the police did not intervene. On the third day, the “Sonnenblumenhaus” apartment building was set on fire, its residents having been previously evacuated. Mai-Phuong Kollath relates that while in hiding, the building residents laid the foundation for the organization “Diên Hồng—Gemeinsam unter einem Dach e.V.” in order to combat racism and advocate for a sense of unity and community among all Rostock inhabitants.

Mouctar Bah

12:29 min., video, color, sound

“Touch one—touch all.” Mouctar Bah talks about Oury Jalloh, who burned to death on January 7, 2005, in his cell in the Wolfgangstrasse police station in Dessau. Countering the explanation given by officials that he set himself on fire, friends and supporters, most of them former refugees, organized autopsies and forensic investigations. They paid to have his body sent to Frankfurt/Main for an autopsy, which determined that his nose has been broken and an eardrum had burst. These findings were not part of the original autopsy. They then commissioned another expert evaluation in Ireland, which found that the mattress could not have been set on fire without some kind of fire accelerant. This was confirmed by a second

opinion prepared by toxicologists, forensic doctors, and pathologists in Canada and London. Bah describes how their investigations were accompanied by harassment. The operating license for his store in Dessau was rescinded. Public prosecutors denied that there was sufficient evidence to provide any reasonable suspicion, and court procedures were immediately suspended. "If you kill one, then you kill us all." says Bah. He talks about other people of African descent who were murdered in Germany: Alberto Adriano, N'deye Mareame Sarr, Laye-Alama Condé, Dominique Koumadio, and Christy Schwundek. Bah describes the fight against racism as a fight against repression, a fight to make their voices heard: "A lot of us have realized that we don't get heard. Our struggle doesn't get heard. Nobody hears that people are murdered here. They just don't hear it. I hope that it will get heard eventually. That eventually people will listen and say 'This racism doesn't belong in our society. It doesn't have a place here.'"

10. *Mourning Demonstration* *"No 10th Victim!", 2006*

11:38 min., video, color, sound

Camera: Sefa Defterli and others; editor: Sefa Defterli

From 1998 to 2011, the neo-Nazi terror organization Nationalsozialistischer Untergrund (NSU) committed ten murders, three bomb attacks, and fifteen robberies. The names of the murder victims are Enver Şimşek, Abdurrahim Özüdoğru, Süleyman Taşköprü, Habil Kılıç, Mehmet Turgut, İsmail Yaşar, Theodoros Boulgarides, Mehmet Kubaşık, Halit Yozgat, and Michèle Kiesewetter. Except for Michèle Kiesewetter, all the victims were small business owners of Turkish, Kurdish, and Greek descent, who lived and worked in major cities and smaller towns in Germany. These were intentional attacks on random victims who had established themselves in neighborhoods dominated by migrant populations. Thus the target of these attacks was a society shaped by migration.

Halit Yozgat was murdered in a family-run Internet café in Kassel. Just one month after his murder, a demonstration took place under the motto "Kein 10. Opfer" (No 10th Victim), with some 4,000 participants, largely from migrant or migrantized communities. The demonstration was organized by the families of murder victims Halit Yozgat, Enver Şimşek, and Mehmet Kubaşık, although the families had not known each other beforehand. These demonstrations were first held in Kassel and soon after in Dortmund.

These protests took place in public spaces. The some 4,000 mourning demonstrators marched from near the Internet café to City Hall. But the protest march generated very little attention. It remained an issue of the migrant community. Today, footage of this demonstration functions as an important document of situated knowledge for those impacted by the events: the knowledge that there is a connection between the murders, that politicians are not interested in listening to the families of the victims, and that the police is not going to protect them.

In 2013, the trial of a known member of the NSU and four suspected accomplices began in the higher regional court in Munich. The trial addressed the NSU as a core group of three people. The fact that neither the wide circle of neo-Nazi support for the group nor the roles of the Federal Office for the Protection of the Constitution

(*Verfassungsschutz*), investigating officials, and the media were not addressed in the trial has been a subject of criticism.

In response, a number of different initiatives, activists, scientists, and artists organized the project Tribunal “Unraveling the NSU Complex” (Cologne, 2017). The aim was to create a space where those affected by racist violence are given a public forum for their experiences and perspectives—a space in which the complex of the NSU and its various actors and structures can be made visible and where both institutional and everyday racism can be confronted.

The NSU trial came to an end in 2018 after five years and 438 days of court proceedings. The following judgments were passed: the maximum sentence for the main defendant, André Eminger was sentenced to two years and six months of prison time, Ralf Wohlleben to ten years.

11. Forensic Architecture

77sqm_9:26min, 2017

27:22 min., video, b/w and color, sound (Triptych); 15:14 min., video, color, sound (Reenactment of a Reenactment); timeline, carpet, booklet
Counter-investigating the testimony of Andreas Temme in relation to the murder of Halit Yozgat in Kassel, April 6, 2006, commissioned by the “Tribunal: Unraveling the NSU Complex”; Haus der Kulturen der Welt (HKW); Initiative 6. April, and documenta 14.

In 2017, the collective Forensic Architecture was commissioned by the group Tribunal “Unraveling the NSU Complex”, to evaluate the witness testimony given by Andreas Temme, a former officer of the Federal Office for the Protection of the Constitution (*Verfassungsschutz*), in the case of the murder of Halit Yozgat. The study was spurred by the parents of Halit Yozgat, who repeatedly called into question how the tall Andreas Temme could not have seen the body of their son lying behind a table. Temme did not volunteer to testify as a witness but was first identified by testimony given by other witnesses and computer login data.

Forensic Architecture is an independent research agency based at Goldsmiths University and includes architects, artists, journalists, programmers, lawyers, and scientists. In *77sqm_9:26min* they reconstruct the sequence of events from April 6, 2006, with the help of a leaked police video. In this source material, Andreas Temme tries to demonstrate and prove that he did not hear the lethal shots, nor did he see Yozgat’s body behind the table or notice anything suspicious.

Forensic Architecture worked with this police video and additional publicly available materials, such as protocols from questioning and documented telephone and Internet connections, which were key to the Yozgat case. They created a 1:1 scaled model of the crime scene and carried out a second reenactment of the situation (a reenactment of the reenactment or evaluation of the evaluation) with actors, which they also filmed. In their study and with the input of external experts, Forensic Architecture came to the conclusion that Andreas Temme must have seen the murderer or must have been involved in the murder himself.

In the past, Forensic Architecture has given expert testimony a number of times in front of international courts and has presented the results of their research in these contexts. In the case of Halit Yozgat, a technical

mistake made it impossible for them to present their conclusions as part of the NSU trial. Instead, parts of their evaluation were used when Andreas Temme was questioned before the parliamentary NSU Investigative Committee of the state of Hesse. Before the committee convened, this was sharply criticized by CDU Chairmann Holger Bellino, who did not want to admit a work of art by architects and actors as evidence in a legal process, since art makes no claim to reality.

12. SPOTS. Audiovisual Micro-Interventions for Tribunal “Unraveling the NSU Complex” *What would Nazis never do?, 2017*

2:36 min., video, color, sound

A survey taken on the streets of Berlin: What forms of transport do neo-Nazis use? The woman moderating persistently suggests that they use bicycles, an idea considered completely absurd by those questioned. For Germans it seems utterly inconceivable that a neo-Nazi would ride a bike. The fact that the NSU terrorists who placed and ignited a nail bomb in front of the Yıldırım brothers' hair salon on Keupstraße fled on bikes, as they did after robbing banks, does not seem to have gotten through to the public. During questioning in conjunction with the NSU trial, senior investigator Josef Wilfling, Head of the Munich Homicide Squad, said: “I have never seen a neo-Nazi on a bike.”

tribunal-spots.net

13. Natasha A. Kelly

Milli's Awakening, 2018

47 min., HD video, b/w and color, sound

Director: Natasha A. Kelly; assistant director: Anh Trieu; producer: Natasha A. Kelly, Anh Trieu; camera: Henning Fehr, Philipp Rühr; sound: Henning Fehr, Philipp Rühr; editor: Anh Trieu, Henning Fehr, Philipp Rühr; color: Henning Fehr; color assistant: Jonas Klein; sound design: Jordan Juras

Ernst Ludwig Kirchner's painting *Schlafende Milli* (*Milli Sleeping*) from 1911 is the point of departure for a series of brief film portraits of eight Afro-German women. Kirchner's sleeping model is portrayed as an exoticized object, fully exposed to the gaze of the viewer. Milli herself remains anonymous, while preconceived ideas are projected onto her image. Countering this kind of depiction, Natasha A. Kelly's *Milli's Awakening* responds to the lack of documentary material about the lives and stories of German women from the Black community.

The women featured in the film, Maciré Bakayoko, Sandrine Micossé-Aikins, Maseho, Patricia Vester, Naomi Beukes-Meyer, Zari Harat, Diana Hartmann, and Nadu Hormann, talk about their biographies, projects, and experiences in Germany—about the everyday racism and sexism that they confront. All of the women have artistic professions and are involved in cultural projects, through which they have attained self-determined positions and practices. At the same time, they offer a critical look at the institutionalized racism that impedes the access of Afro-German women to cultural institutions.

14. Emeka Ogboh

Sufferhead Original (Frankfurt edition), 2018

0:50 min., HD video, color, sound

Beer bottles installation, photography prints, wall text, dimensions vary

Sufferhead Original (Frankfurt edition) by Emeka Ogboh includes a beer specially brewed for Frankfurt, which is inspired by the tastes of Africans living in Germany, and an accompanying advertising spot. Tapping into the cliché of the “blonde” beer brewed according to so-called “purity requirements” (*Reinheitsgebot*), the artist plays with and exposes racist thinking patterns of foreign vs. native, different vs. familiar, and pure vs. heterogeneous.

Filmed at Frankfurt's Affentorplatz (a square whose name literally translates as “monkey gate square”) the spot confronts the fears fanned by populism that “German culture is in danger of being overrun by immigrants”—by euphorically and energetically affirming them: the shift in consumption among “Germans” away from light, wheat beers to dark beer is celebrated as a triumph. But it leaves a bitter aftertaste. As soon as one becomes conscious of white-normative perspectives, pain sets in: *Sufferhead*.

Employing the blend of consumerism and sexism typical of advertising, the spot plays with notions of the exotic and racist biology. Here a Black waitress dressed in a dirndl à la *Africaine* promotes the NOH NEE brand and seductively encourages white male beer drinkers in polo shirts and plaid oxfords to shift their drinking tastes. It becomes clear that the men lust for her as much as for the cool, dark beer—mirroring another fear prevalent in right-wing thinking, which is unmasked in an affirmative twist.

Imprint

This booklet is published
in conjunction with the exhibition

Because I live here

Harun Farocki
Azin Feizabadi
Forensic Architecture
Natasha A. Kelly
Erik van Lieshout
Henrike Naumann
Emeka Ogboh
spot_the_silence
SPOTS
Hito Steyerl
Želimir Žilnik

TOWER™™
27 October 2018–31 March 2019

OPENING HOURS
Tue–Sun: 11am–6pm,
Wed: 11am–8pm

PUBLISHER
Susanne Pfeffer

CURATOR OF THE EXHIBITION:
Susanne Pfeffer with Anna Sailer

TEXTS
Annika Etter, Klaus Görner, Ayşe
Güleç, Ann-Charlotte Günzel,
Susanne Pfeffer, Anna Sailer

EDITORIAL TEAM
Daniela Denninger, Klaus Görner,
Ayşe Güleç, Christina Henneke,
Anna Sailer

TRANSLATION
Laura Schleussner

GRAPHIC DESIGN
Zak Group, London

PRINT
Druckerei Imbescheidt

TOWER™™ and the exhibition
was made possible by:

TaunusTurm  TISHMAN SPEYER
Be Inspired

FOUNDING PARTNERS

STEFAN QUANDT  Helaba 

 ERNST MAX VON
GRUNELIUS-STIFTUNG  „DekaBank

FURTHER SPONSORS
MMK Stiftung
FREUNDE™™
New Contemporaries

The work by Emeka Ogboh
was supported by:

 VACHT  lowfilms

Brauerei Flügge, daily faces,
Dauth-Schneider, MBF Filmtechnik

MUSEUM™™ FÜR MODERNE KUNST
TOWER™™
Taunustor 1, 60310 Frankfurt am Main
mmk.art

COVER
SPOTS, *Because I live here*, 2017/
Hatice Ayten, *Ohneland*, 1995

TaunusTurm  TISHMAN SPEYER
Be Inspired

FOUNDING PARTNERS

STEFAN QUANDT  Helaba 

 ERNST MAX VON
GRUNELIUS-STIFTUNG  „DekaBank

WEITERE FÖRDERER

MMK Stiftung
FREUNDE™™
New Contemporaries

Das Werk von Emeka Ogboh
wurde unterstützt durch:

TOWER™™

27. Oktober 2018–31. März 2019

ÖFFNUNGSZEITEN

Di.–So.: 11–18 Uhr,
Mi.: 11–20 Uhr

HERAUSGEBERIN

Susanne Pfeffer

KURATORINNEN DER
AUSSTELLUNG

Susanne Pfeffer mit Anna Sailer

TEXTE

Annika Etter, Klaus Görner,
Ayşe Güleç, Ann-Charlotte Günzel,
Susanne Pfeffer, Anna Sailer

HERAUSGEBERIN

MUSEUM™™ FÜR MODERNE KUNST
TOWER™™
Taunustor 1, 60310 Frankfurt am Main
mmk.art

COVER

SPOTS, *Because I live here*, 2017/
Hatice Ayten, *Ohneland*, 1995

Dauth-Schneider, MBF Filmtechnik



MUSEUM™™ FÜR MODERNE KUNST
TOWER™™
Taunustor 1, 60310 Frankfurt am Main
mmk.art

SPOTS, *Weil ich nun mal hier lebe*,
2017/Hatice Ayten, *Ohneland*, 1995

TOWER™™ und die Ausstellung
wurden ermöglicht durch:

TaunusTurm  TISHMAN SPEYER
Be Inspired

FOUNDING PARTNERS

STEFAN QUANDT  Helaba 

 ERNST MAX VON
GRUNELIUS-STIFTUNG  „DekaBank

WEITERE FÖRDERER

MMK Stiftung

FREUNDE™™

New Contemporaries

Das Werk von Emeka Ogboh

wurde unterstützt durch:

TOWER™™

TOWER™™
27. Oktober 2018–31. März 2019

ÖFFNUNGSZEITEN

Di.–So.: 11–18 Uhr,
Mi.: 11–20 Uhr

HERAUSGEBERIN

Susanne Pfeffer

KURATORINNEN DER

AUSSTELLUNG

Susanne Pfeffer mit Anna Sailer

TEXTE

Annika Etter, Klaus Görner,
Ayşe Güleç, Ann-Charlotte Günzel,
Susanne Pfeffer, Anna Sailer

HERAUSGEBERIN

MUSEUM™™ FÜR MODERNE KUNST
TOWER™™
Taunustor 1, 60310 Frankfurt am Main
mmk.art

COVER

SPOTS, *Because I live here*, 2017/
Hatice Ayten, *Ohneland*, 1995

REDAKTION

Daniela Denninger, Klaus Görner,
Ayşe Güleç, Christina Henneke,
Anna Sailer

DRUCK

Zak Group, London

Druckerei Imbescheidt

Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich
der Ausstellung

Weil ich nun mal hier lebe

13. Natasha A. Kelly *Millies Erwachen*, 2018

47 Minuten, HD-Video, s/w und Farbe, Ton
Regie: Natasha A. Kelly; Regieassistentz: Anh Trieu; Produzent: Natasha A. Kelly, Anh Trieu; Kamera: Henning Fehr, Philipp Rühr; Ton: Henning Fehr, Philipp Rühr; Schnitt: Anh Trieu, Henning Fehr, Philipp Rühr; Colour: Henning Fehr; Colour Assistant: Jonas Klein, Tondesign: Jordan Juras

Ernst Ludwig Kirchners Gemälde *Schlafende Millii* von 1911 ist der Ausgangspunkt für eine Reihe kurzer Filmporträts von acht Schwarzen deutschen Frauen. Das schlafende Modell Kirchners erscheint als exotisierendes Objekt, den Blicken des Betrachters ausgeliefert. Millii selbst bleibt anonym, ihr Abbild wird zur reinen Projektionsfläche. Dem entgegen antwortet *Millies Erwachen* von Natasha A. Kelly auf den Mangel an dokumentarischem Material über die Lebensläufe und Geschichten von Frauen in der Schwarzen deutschen Community. Die porträtierten Frauen, Maciré Bakayoko, Sandrine Micossé-Aikins, Maseho, Patricia Vester, Naomi Beukes-Meyer, Zari Harat, Diana Hartmann und Nadu Hormann geben Auskunft über ihre Biografie, ihre Projekte, ihre Erfahrungen in Deutschland und über den alltäglichen Rassismus und Sexismus, mit dem sie konfrontiert sind. Alle Frauen arbeiten künstlerisch und sind in kulturellen Projekten engagiert, durch die sie sich eine selbstbestimmte Position und Praxis geschaffen haben. Dabei richten sie den Blick auch kritisch auf den institutionellen Rassismus, durch welchen Schwarzen Frauen der Zugang zu kulturellen Einrichtungen erschwert wird.

14. Emeka Ogboh

Sufferhead Original (Frankfurt edition), 2018

0:50 Minuten, HD-Video, Farbe, Ton
Bierflaschen-Installation, Fotodrucke, Wandtext, Mäbe variieren

Sufferhead Original (Frankfurt edition) von Emeka Ogboh umfasst sowohl ein speziell für Frankfurt gebrautes Bier, das sich am Geschmack der in Deutschland lebenden Afrikaner_innen orientiert, als auch einen dazugehörigen Werbespot. Anhand des Klischees vom „blonden“, nach dem Reinheitsgebot gebrauten Bier werden rassistische Denkmuster von Fremd und Eigen, Anders und Verrät, Reinheit und Heterogenität inszeniert und zugleich offengelegt. Der am Frankfurter Affentorplatz gedrehte Spot greift die populistisch geschützte Angst auf, die „deutsche Kultur laufe Gefahr, von Einwanderern überrannt zu werden“, indem er sie euphorisch und lustvoll bestätigt: Der Wechsel der „deutschen“ Konsumenten vom hellen Weizen zum Schwarzbier wird ein Triumph. Allerdings einer mit bitterem Nachgeschmack. Werden die weib-normativen Sehgewohnheiten erst einmal bewusst, setzt der Schmerz ein: Sufferhead. Mit in der Werbung gewohnter Verschränkung von Konsum und Sexismus werden rassistisch-biologisches Denken und exotisierende Wahrnehmung überhöht und gewendet. Die Schwarze Kellnerin im Dinnl à la africaine vertührt die weißen Biertrinker in Polo-Shirts und Karohemden zum Wechsel ihres Geschmacks und es ist vollkommen klar, dass sie gleichermaßen nach ihr wie nach dem kühlen Schwarzbier glieren – eine weitere Angst rechten Denkens, die hier bejahend entlarvt wird.

12. SPOTS. Audiovisuelle Mikro-Interventionen zum Tribunal „NSU-Komplex auflösen“

Was würden Nazis niemals tun?, 2017

2:36 Minuten, Video, Farbe, Ton

Eine Umfrage auf den Straßen von Berlin: Welches Transportmittel benutzen Neonazis? Beharrlich schlägt die Moderation das Fahrrad vor, was von den Befragten als eine völlig abwegige Vorstellung beurteilt wird. In der deutschen Vorstellung scheint das Bild eines Neonazis auf einem Fahrrad unvorstellbar. Dass die NSU-Täter_innen die Nagelbombe vor den Friseurladen der Brüder Yildirim in der Keupstrasse abstellten und zündeten oder nach den Banküberfällen mit Fahrrädern flohen, scheint nicht in die Wahrnehmungszone der Öffentlichkeit eingedrungen zu sein. Bei der Vernehmung im NSU-Prozess sagte der Kriminaloberrat Josef Wilffling, Leiter der Mordkommission in München, aus: „Ich habe noch nie einen Neonazi auf einem Fahrrad gesehen.“

tribunal-spots.net

hören aus und präsentierten dort ihre Forschungsergebnisse. Im Fall von Halit Yozgat war es aufgrund eines Formfehlers nicht möglich, diese Ergebnisse in den NSU-Prozess einzubringen. Stattdessen wurden Teile der Forschungsergebnisse dazu genutzt, Andreas Temme im hessischen NSU-Untersuchungsausschuss zu befragen. Noch vor der Sitzung gab es scharfe Kritik seitens des CDU-Obmanns des hessischen Verfassungsausschusses, Holger Bellino. Dieser wollte ein Kunstwerk von Architekt_innen und Schauspieler_innen nicht als Beweismaterial in einem juristischen Prozess anerkennen, da Kunst keinen Anspruch auf Wahrheit habe.

11. Forensic Architecture 77sqm_9:26min, 2017

27:22 Minuten, Video, s/v und Farbe, Ton (Triptych); 15:14 Minuten, Video, Farbe, Ton (Reenactment of a Reenactment); Timelapse, Teppich, Leporello Gegenuntersuchung der Aussage von Andreas Temme im Zusammenhang mit der Ermordung von Halit Yozgat in Kassel, 6. April 2006; im Auftrag des Tribunals „NSU-Komplex aufhösen“, des Hauses der Kulturen der Welt (HKW), der Initiative 6. April und der documenta 14.

2017 wurde das Kollektiv Forensic Architecture von der Gruppe „Tribunal NSU-Komplex aufhösen“ beauftragt, die Zeugenaussage des ehemaligen Verfassungsschutzers Andreas Temme im Morfall Halit Yozgat zu überprüfen. Anlass für die Gruppe war, dass die Eltern von Halit Yozgat immer wieder fragten, warum der hochgewachsene Andreas Temme den hinter dem Tisch liegenden Körper ihres toten Sohnes nicht hätte sehen sollen. Temme selbst meldete sich nicht als Zeuge, sondern wurde erst durch Zeugenaussagen und Computer-Login-Daten ausfindig gemacht.

Forensic Architecture ist eine an der Goldsmiths Universität London angesiedelte unabhängige Forschungsagentur – bestehend aus Architekt_innen, Künstler_innen, Journalist_innen, Programmierer_innen, Jurist_innen und Wissenschaftler_innen. In 77sqm_9:26min rekonstruieren sie den Tathergang vom 6. April 2006 anhand eines geleakten Polizeivideos. In diesem Quellenmaterial will Andreas Temme im Internetauftritt zeigen und beweisen, dass er die tödlichen Schüsse nicht gehört, den Körper Yozgats hinter dem Tisch nicht gesehen und auch sonst nichts wahrgenommen hat.

Forensic Architecture arbeitet mit diesem Polizeivideo sowie mit weiteren öffentlichen Materialien wie Aussageprotokollen oder dokumentierten Telefon- und Internetverbindungen, die im Fall Yozgat ausschlaggebend waren. Sie erstellten ein architektonisches 1:1-Modell des Tatortes und führten eine zweite Nachstellung der Situation (Reenactment des Reenactments oder Untersuchung der Untersuchung) mit Schauspielern durch, welche sie ebenfalls filmten. In ihrer Untersuchung und unter Einbeziehung von externen Expert_innen kommt Forensic Architecture zu dem Schluss, dass Andreas Temme den Mörder entweder gesehen hat oder selbst in den Mord verwickelt war. In der Vergangenheit sagten Forensic Architecture mehrmals als Expert_innen vor internationalen Gerichts-

des Verfassungsschutzes, der Ermittlungsbehörden und der Medien nicht Bestandteil der Verhandlung wurde. Als Reaktion darauf wurde von einer Reihe verschiedener Initiativen, Aktivist_innen, Wissenschaftler_innen, Künstler_innen in einer mehrjährigen Vorbereitungszeit das Tribunal „NSU-Komplex aufhösen“ (Köln, 2017) organisiert. Es sollte ein Raum geschaffen werden, um den Betroffenen von rassistischer Gewalt ein öffentliches Forum für ihre Erlebnisse und Perspektiven zu geben. Ein Raum, in dem der NSU als Komplex mit seinen verschiedenen Akteur_innen und Strukturen sichtbar gemacht werden konnte und gleichzeitig institutioneller sowie alltäglicher Rassismus anklagbar war. Der NSU-Prozess in München wurde nach fünf Jahren 2018 mit 438 Verhandlungstragen beendet. Es erging folgendes Urteil: Höchststrafe für die Hauptangeklagte, André Eminger wurde zu zwei Jahren und sechs Monaten, Ralf Wohlleben zu zehn Jahren Haft verurteilt.

10. Trauerdemonstration „Kein 10. Opfer!“, 2006

11:38 Minuten, Video, Farbe, Ton
Kamera: Sefa Dettferli und andere; Schnitt: Sefa Dettferli

Von 1998 bis 2011 beging die neonazistische Terror-Organisation „Nationalsozialistischer Untergrund“ (NSU) zehn Morde, drei Bombenanschläge und 15 Überfälle. Die ermordeten Opfer sind Enver Şimşek, Abdurrahim Özüdoğru, Süleyman Taşköprü, Habil Kılıç, Mehmet Turgut, İsmail Yaşar, Theodoros Boulgarides, Mehmet Kubasık, Halit Yozgat und Michèle Kiesewetter. Bis auf Michèle Kiesewetter waren sie alle Kleinunternehmer mit türkischen, kurdischen bzw. griechischen Namen, die in verschiedenen größeren und kleineren Städten in Deutschland gelebt und gearbeitet haben. Es waren gezielte Taten an zufälligen Opfern, die in migrantisch geprägten Stadtteilen eigenständige Existenzen aufgebaut hatten. Daher war eine durch Migration geprägte Gesellschaft Ziel der Angriffe.

Halit Yozgat wurde in einem Familienbetrieb internecafé in Kassel ermordet. Nur einen Monat nach dem Mord fand die Demonstration „Kein 10. Opfer!“ statt, an der etwa 4000 Menschen meist aus migrantischen, migrantisierten Communities teilnahmen. Die Demonstration wurde von Angehörigen der Mordopfer Halit Yozgat, Enver Şimşek und Mehmet Kubasık organisiert, wobei sich die Familien bis dahin nicht kannten. Die Demonstration fand zuerst in Kassel und wenig später in Dortmund statt.

Der Ort dieses Protests war der öffentliche Raum: die Straße. Die fast 4000 trauernden Teilnehmer_innen der Demonstration in Kassel liefen von der Nähe des Internecafés aus bis zum Rathaus. Dennoch wurde die Demonstration kaum wahrgenommen, sie blieb eine Angelegenheit der migrantischen Communities. Heute sind die Aufnahmen der Demonstration ein wichtiges Dokument für ein situierendes Wissen der Betroffenen: ein Wissen darüber, dass die Morde in einem Zusammenhang stehen, Politiker die Angehörigen nicht hören wollen, die Polizei sie nicht schützt.

2013 begann vor dem Oberlandesgericht in München der Prozess gegen ein bekanntes NSU-Mitglied und vier mutmaßliche Komplizen. Der Prozess behandelte den NSU nur als ein Kerntrio. Kritisiert wird, dass der breite Neonazi-Unterstützterkreis des Trios sowie die Rolle

und das Trommelfell geplatzt waren. Dies war in der ersten Autopsie nicht festgestellt worden. Sie beauftragten einen Gutachter in Irland, der feststellte, dass die Matratze ohne Brandbeschleuniger nicht hätte angezündet werden können. Ein zweites Gutachten, erstellt von Toxikolog_innen, Gerichtsmedizinern und Patholog_innen aus Kanada und London, bestätigte dies. Bah berichtet, wie die Aufklärung von Schikanen begleitet wurde, ihm selbst die Genehmigung für seinen Laden in Dessau entzogen wurde. Der zugrunde liegende Verdacht wurde von der Staatsanwaltschaft nicht anerkannt, das Verfahren sofort eingestellt. „Wenn ihr einen umbringt, dann bringt ihr uns alle um“, so Bah. Und er spricht von anderen in Deutschland ermordeten Schwarzen: Alberto Adriano, N'Deye Mareame Sarr, Laye-Alama Conde, Dominique Kouadio, Christy Schwundek. Bah beschreibt den Kampf gegen Rassismus als einen Kampf gegen die Unterdrückung, als einen Kampf, ihren Stimmen Gehör zu geben: „Viele von uns haben das festgestellt, ... es wurde nicht gehört, dass hier gekämpft wird. Es wurde nicht gehört, dass Leute hier umgebracht wurden, es wurde nicht gehört, die hörten das nicht. Aber ich hoffe, dass es irgendwann mal gehört wird. Dass irgendwann einmal richtig gehört wird: Dieser Rassismus gehört nicht zu unserer Gesellschaft. Der hat keinen Platz.“

9. spot_the_silence

Ausgehend von den Morden des NSU-Komplexes, zeigen die Porträts der Gruppe spot_the_silence (Rixxa Wendland, Christian Obermüller) die lange Geschichte des Rassismus in Deutschland.

Ibrahim Arslan

12:53 Minuten, Video, Farbe, Ton

Ibrahim Arslan ist Opfer und Überlebender des rassistischen Brandanschlags auf ein Möllner Wohnhaus am 23. November 1992. Seine Schwester Yeliz Arslan, seine Cousine Ayşe Yılmaz und seine Großmutter Bahide Arslan starben. Ibrahim Arslan berichtet von dem Anschlag und der Zeit, die darauf folgte – wie die Opfer von den ermittelnden Behörden, aber auch der Nachbarschaft zu Tätern gemacht wurden und wie in dieser Opfer-Täter-Umkehr sein Vater verdächtigt wurde, den Brand gelegt zu haben, wie die Familie gezwungen wurde, wieder das Haus zu beziehen. Als Alternative wäre nur ein Asylbewerberheim möglich gewesen. Seit dem Anschlag organisiert die Stadt Mölln eine Gedenkfeier, jedoch werden seit 2012 die Überlebenden des Brandanschlags mit ihrer „Möllner Rede“ von der offiziellen Gedenkveranstaltung ausgeschlossen. Seitdem organisieren die Angehörigen die „Möllner Rede im Exil“, die jedes Jahr in einer anderen Stadt stattfindet. Es geht, so Arslan, darum, dass die Opfer als Akteur_innen das Gedenken gestalten, selbst sprechen, damit ihre Erfahrungen, ihre Perspektive und ihre Forderungen gehört werden. Nur so kann sich die Gesellschaft mit den Opfern und Überlebenden solidarisieren – und ein Widerstand gegen den anhaltenden Rassismus geleistet werden, der in jedem Angriff Mölln wieder und wieder geschehen lässt.

Mai-Phuong Kollath

13:09 Minuten, Video, Farbe, Ton

„Diên Hồng – Wir lassen uns nicht vertreiben.“ Mai-Phuong Kollath kam mit 18 Jahren als „Verragsarbeiterin“ nach Rostock, aufgrund eines Regierungsabkommens, das 1980 zwischen der DDR und der SR Vietnam

geschlossen wurde. Die rund 2000 Verragsarbeiter_innen in Rostock waren zumeist als Hilfsarbeiter_innen tätig. Kollath berichtet von der prekären und völliger Kontrolle unterworfenen Lebenssituation. Die ökonomische Reglementierung sah vor, dass 15 % des Lohns für Vietnam einbehalten wurde, der Rest weder nach Hause geschickt noch gespart werden durfte, sondern in vorbestimmte Waren umgesetzt werden musste, was die Arbeiter_innen zur Projektionsfläche für die Versorgungsengpässe machte. Die deutsch-deutsche Wiedervereinigung führte sie in die Massenarbeitslosigkeit und in die erzwungene Selbstständigkeit, da Sprachkenntnisse kaum vorhanden und Sozialhilfe nicht vorgesehen war. Mai-Phuong Kollath berichtet von den rassistischen Beleidigungen und Angriffen, denen sie ausgesetzt waren, von dem Hass, der sich gegen die neuen Selbstständigen entlud. 1992 sieht sie das Wohnheim brennen, in dem sie früher gewohnt hatte. Vom 22. bis 24. August 1992 wurde vor der Zentralen Aufnahmestelle für Asylbewerber_innen (ZAST) gegen Geflüchtete demonstriert – Neonazis aus ganz Deutschland reisten an. Die dreitägige Belagerung fand unter dem Applaus von Rostocker Bürger_innen statt und eskalierte, da die Polizei nicht eingriff. Am dritten Tag wurde das Wohnheim „Sonnenblumenhaus“ in Brand gesetzt, seine Bewohner_innen waren zuvor evakuiert worden. Mai-Phuong Kollath erzählt, wie die Bewohner_innen noch in dem Versteck den Grundstein für den Verein „Diên Hồng – Gemeinsam unter einem Dach e.V.“ legten, um gegen Rassismus und für ein Miteinander von allen Einwohner_innen Rostocks einzutreten.

Mouctar Bah

12:29 Minuten, Video, Farbe Ton

„Touch one – touch all.“ Mouctar Bah spricht über Oury Jalloh, der am 7. Januar 2005 in einer Zelle des Polizeireviere's Wolfgangstraße in Dessau verbrannt ist. Gegen die offizielle Erklärung, er habe sich selbst angezündet, organisierten Freund_innen und Unterstützer_innen, zumeist selbst Geflüchtete, Obduktionen und forensische Untersuchungen. Sie schickten den Leichnam auf eigene Kosten zur Obduktion nach Frankfurt am Main. Dort wurde festgestellt, dass die Nase gebrochen

8. Hito Steyerl

Normalität 1-X, 1999-2001

36 Minuten, Video, s/w und Farbe, Ton

Regie: Hito Steyerl; Kamera: Marcus Carney, Hito Steyerl; Assistenten: Albert Steyerl, Stefan Landorf, Boris Buden, Jochen Becker; Musik: Arnold Schönberg

Normalität 5, 2000
Im jüdischen Teil des Wienerer Zentralfriedhofs wurden zum wiederholten Male Gräber geschändet. Beim Gang über den Friedhof entlang der umgeworfenen Grabsteine berichtet Ari Joskowitz, dass alle drei Verstorbene in gleichen Bezirk Wiens wohnen und in Buchenwald ermordet worden waren.

„Als ich dieses Vorhaben begann, konnte ich nicht ahnen, dass es sich zu einer niederschmetternden Serie entwickeln würde. Zu einem Fortsetzungsfilm aus Deutschland-einem Land, in dem Normalität herrscht.“ (aus *Normalität 1-X*)

Die Definitionshoheit darüber, was Normalität bedeutet, ist ein mächtiges gesellschaftspolitisches Instrument. Die Konstruktion von Normalität setzt den Rahmen dessen, was innerhalb einer Gesellschaft und ihres Wertesystems toleriert werden kann. Seit 1999 stellt Hito Steyerl in

der Episodenserie *Normalität 1-X* in dokumentarischen Bildern und Tortaufnahmen nüchtern eine Chronologie antisemitischer und rassistischer Gewalttaten dar. Ungachtet ihrer Schwere und rechtsradikalen Symbolkraft werden die Taten in eine „Normalität“ integriert und durch diese Zuschreibung zunehmend legitimiert. *Normalität 1-X* dokumentiert eine ungebrochene Kontinuität rechter Gewalt in Deutschland, deren politische und soziale Akzeptanz die Tür für weitere Gewalt öffnete.

Normalität 1, 1999

1998 werden zwei Anschläge auf das Grab des früheren Vorsitzenden des Zentrals der Juden, Heinz Galinski, in Berlin-Spandau verübt. Der zweite Sprengsatz zerstört die Grabplatte. Die polizeilichen Ermittlungen werden ergebnislos eingestellt.

Normalität 2, 1999

Ende 1998 werden wöchentlich 17 jüdische Grabstätten geschändet. Auf dem Kurtürstendamm wird Moses Abraham Stern, ein Mann jüdischen Glaubens, drangsaliert, gewaltsam angegriffen und antisemitisch beschimpft. Über den Alexanderplatz wird ein Schwein mit aufgemaltem Davidstern und dem Namen Ignatz Bubis, des damaligen Vorsitzenden des Zentrals der Juden, getrieben.

6. Erik van Lieshout

Rotterdam-Rostock, 2006

17 Minuten, Video, Farbe, Ton; Holz, Teppich

Auf dem Fahrrad fährt Erik van Lieshout von Rotterdam nach Rostock. In unvermittelten Schnitten und aufgenommen mit einer wackeligen Handkamera, verarbeitet *Rotterdam-Rostock* die Eindrücke von einer Gesellschaft, der sich Lieshout scheinbar unbekümmert, in touristischem Voyeurismus und skrupelloser Direktheit nähert. Lieshout berichtet von seinen subjektiven Beobachtungen und persönlichen Begegnungen in der ländlichen Idylle, in Plattenbau-Siedlungen, auf Jahrmärkten, in Industriegebieten und -brachen. Er begegnet Seniorinnen, deren Äußerungen über den Neubau des Fünfsternehotels auf dem Obersalzberg von Antisemitismus durchzogen sind und Neonazis, die freimütig den Versuch bekennen, eine Synagoge in Brand zu setzen. Er findet von der Gesellschaft abgehängte Schicksale, spricht mit Arbeitslosen, Obdachlosen, Aussteiger_innen und Neonazis. Er spricht -da er im Verlauf der Reise von seiner Freundin verlassen wird- über seinen Schmerz mit allen, die ihm zufällig begegnen. Dabei agiert Lieshout bewusst mit Naivität, Verletzlichkeit und in slapstick-artigem Aktionismus -unbedarft tritt er in Kontakt mit seinem Umfeld, öffnet sich selbst seinem Gegenüber. In einer Sequenz filmt sich der Künstler auf einem Wipptier sitzend auf dem Spielplatz vor einem Plattenbau. Während er so schnell wippt, dass das Spielgerät beinahe den Boden berührt, schreibt er, gleich einer unbedingten Forderung, immer wieder Kontakt. Die besondere Form seiner Gespräche entsteht durch eine distanzlose Nähe -es sind keine Interviews in einem festgelegten Setting von anonymen Fragenden und einem sich offen-barenden Befragten. Immer ist er selbst als Fragesteller sowie die jeweilige Situation Teil der Unterhaltung. Der Kontakt, den Erik van Lieshout zu den Protagonist_innen sucht, macht die Gespräche oft schwer errätlich, da eine schmerzhaft Nähe evoziert wird, die ins Leere läuft: Soziale Bindungen, Solidarität oder gesellschaftliche Verbundenheit begegnen ihm nirgends. Lieshout zeichnet eine Landschaft, in der eine von rassistischen Haltungen geprägte Normalität herrscht und die unbearbeitete Geschichte sowie die biografische Verlorenheit der Protagonist_innen deutlich wird.

7. Henrike Naumann

14 Words, 2018

Ladeneinrichtung eines Blumenengeschäftes aus Neugersdorf, Porzellanvasen, Metallobjekte, Felle, 11 x 8 x 3 m; 5 Minuten, Video, Farbe, Ton

Neonlicht und eine kühle, fast einheitlich türkisfarbene Ausstattung geben der Installation *14 Words* eine gespenstische Härte. Die weißen und schwarzen Keramik- und Metallobjekte treten an die Stelle von Blumen und Gebinden, die Betriebsamkeit liegt als Schmutzrückstände auf den Regalen. Das ehemalige Blumengeschäft aus Neugersdorf, einem Ortsteil in Sachsen, wird in *14 Words* zum Dekor für die Verschränkung von Gestaltung und Ideologie. Henrike Naumann spürt der Frage nach, wie die Gestaltung von Räumen und Objekten unbewusst wirkt: wie Orte aussehen, in denen bestimmte Empfindungen und Gedanken kontextualisiert sind und materialisiert werden. Oder, andersherum, wie sich in einer datierbaren und lokalisierbaren Formgebung von Umgebung oder Objekten gesellschaftliche Strukturen widerspiegeln und so Geschichte transportiert wird. Die Überführung eines ehemals betriebenen Ladens in einen anderen Kontext macht zugleich deutlich, dass ein Geschäft nicht nur ein Ort ist, sondern einen bestimmten gesellschaftlichen Platz einnimmt und symbolisiert. So mag das Blumengeschäft auch daran erinnern, dass alle neun migrantischen Opfer des NSU Komplexes als selbstständige Unternehmer tätig waren, die in ihren Geschäften erschossen wurden. Der Titel der Arbeit zitiert einen aus den USA stammenden, aber auch in Deutschland gebrauchlichen rechtsideologischen Zahlencode. Da der Kerngedanke in vierzehn Wörtern ausgedrückt ist („We must secure the existence of our people and a future for white children“), wird diese Zahl in verschiedenen rechtsextremistischen Kontexten als Formel verwendet, u.a. im Bekennervideo des NSU. Mit ihrer Videoarbeit untersucht Henrike Naumann, wie Ideologeme, also Vorstellungswerte, in Worten oder Zahlen codiert und verschlüsselt als formale Elemente mittels analoger und digitaler Kommunikation oder Design transportiert und verbreitet werden.

5. SPOTS. Audiovisuelle Mikro-Interventionen

zum Tribunal „NSU-Komplex auflösen“
Weil ich nun mal hier lebe, 1995/2017

0:56 Minuten, Video, s/w, Ton

Was bedeutet es, zu (über)leben, während das eigene Recht auf Leben und gesellschaftliche Teilhabe von rechtsradikalen Gruppen angegriffen wird? In einem TV-Interview antwortet eine junge Frau auf die rassistischen Brandanschläge in Mölln (1992) und Solingen (1993), indem sie trotzig und selbstbewusst klarmacht, dass sie hierher gehört.

tribunal-spots.net

4. SPOTS. Audiovisuelle Mikro-Interventionen

zum Tribunal „NSU-Komplex auflösen“
Wie man zu einer Deutschen wird?, 2008/2017

1:08 Minuten, Video, Farbe, Ton

Was entsteht, wenn Menschen kontinuierlich als der/die „Anderer“ eingeordnet werden? „Ich fühle mich eigentlich auch nicht mehr türkisch, aber ich muss mich türkisch fühlen“, resümiert die interviewte Frau im Video vor dem Gebäude eines Arbeitsamtes und beschreibt, wie sie in der gesellschaftlichen Wahrnehmung unablässig zu einer „Anderen“ gemacht wird. Der rassistischen Einordnung als Handlungen des „Fremdmachens“ folgend, definiert sie sich selbst als Türkin, obwohl ihr Leben in Deutschland verwurzelt ist, sie einen deutschen Pass hat, sie und ihre Kinder besser deutsch als türkisch sprechen.

tribunal-spots.net

2. Harun Farocki Aufstellung, 2005

16 Minuten, Video, s/w und Farbe, ohne Ton
Regie, Buch: Harun Farocki; Idee, Recherche: Antje Ehmann; Recherche: Matthias Rajmann; Produktion: Harun Farocki/Filmproduktion, Berlin;
mit Mitteln von: TRANSIT MIGRATION, Kulturstiftung des Bundes

Mit grafischen Elementen aus Schul- und Geschichtsbüchern, aus Zeitungen und behördlichen Broschüren rekonstruiert *Aufstellung* von Harun Farocki eine Geschichte der Migration und Zuwanderung in der Bundesrepublik Deutschland. Dabei geht es nicht um die Ereignisse selbst, sondern um die grafische Umsetzung statistischer Erhebungen zu Begriffen wie „Gastarbeiter“, „Spätaussiedler“, „Flüchtling“, „Asylant“, Farocki zeigt in seiner wegweisenden Kritik an den Darstellungsweisen der Migration, wie bestimmte Migrantengruppen charakterisiert und mit einem Subtext versehen werden. Menschenmassen mit Koffern in den Händen symbolisieren sowohl „Flüchtlinge und Vertriebene“ nach dem 2. Weltkrieg, als auch „Zonenflüchtlinge“ und „Übersiedler aus der DDR“, ihre Herkunft und ihre Bewegungen werden mit Pfeildiagrammen veranschaulicht, die auch „Völkerwanderungen“ und Angriffskriege visualisieren. Sogenannte Folgen der Migration werden mit Mitteln dargestellt, wie sie beispielsweise in nationalsozialistischer Propaganda zu den Auswirkungen des Versailler Vertrages und zu den Vernichtungslagern zum Einsatz kamen. In der Folge gleicher oder ähnlicher Illustrationen wird die Weitergabe rassistischer Bild- und Denkmuster deutlich. Die schnelle Bildfolge veranschaulicht die Verschiebung der scheinbar nüchternen und objektiven Zahlen hin zur Suggestion von Angriff und Gefahr. Ihre manipulative, meinungsbildende Kraft erwächst aus der stereotypen Darstellung der Betroffenen in den statistischen Informationen. Männer mit dicken Bärten und Fez, Frauen mit Kopftuch oder schwarzen Tschador geben den anonymisierten Zahlen ein „Gesicht“ – ein stigmatisiertes Gesicht. Es sind die Wiedererkennungszeichen, die die „Bedrohung“ personalisieren. Die scheinbar neutralen Informationen der Abbildungen zeigen sich durch die Montage als eindimensionales Klischees, die zu einem Vokabular unserer Wahrnehmung werden: eine visuelle Gewalt, die von einem strukturellen wie auch alltäglichen Rassismus zeugt.

3. Azin Feizabadi Kryptomesie, 2014

73 Minuten, HD-Video, Farbe, Ton
Drehbuch, Regie, Schnitt: Azin Feizabadi; Darsteller: Rusbek Sarfazar (als Reinoldus), Dorothee Neff, Illias Nikolaidis, Malik Banach aka DJ Emby, Alvin Eijro Aggreh, Tommy Catalano, Abdelaziz Lahmar, Daniel Wechsler, Sotiris Makris; Produktion: Daniel Pauls; Kamera: Karsten Jäger; weitere Kamera: Rusbek Sarfazar und Azin Feizabadi; Titel Design: Maziyar Pahlevan; Musik: „Modern Persian Speech Sounds“, Omid Walizadeh (Blažarof Records) „Homayoon“, Komposition und Setar: Amen Feizabadi

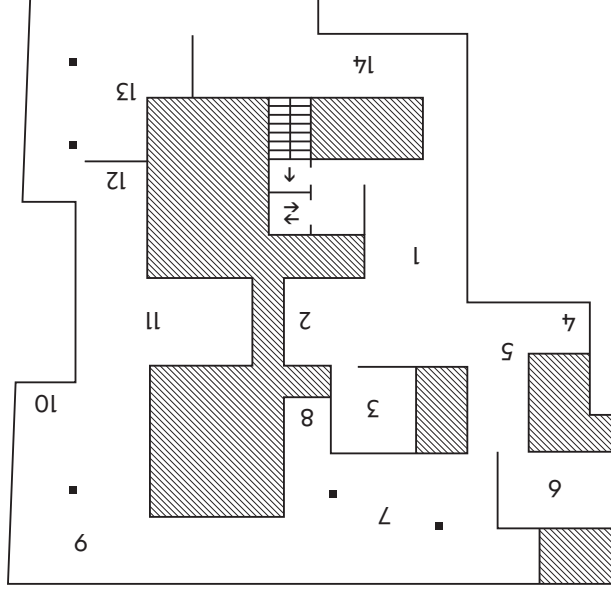
In *Kryptomesie* von Azin Feizabadi setzen sich erlebte wie konstruierte und fiktionale Erinnerungen zu einer neuen Biografie zusammen. Erzählt wird die Geschichte einer Flucht aus Teheran ins Ruhrgebiet. Dabei gleicht der Film einer Befragung des Außen und des Selbst anhand von Erinnerungen. Orte des Transits wie der Flughafen oder die Autobahn stehen für die Flucht mit der Mutter aus dem Iran. Eine Flucht, die über Stationen in Frankreich, Österreich und Belgien letztendlich nach Dortmund führte. Handyaufnahmen von Freunden im Park, am See oder im Club werden Teil des Filmes – wie auch der Filmemacher selbst – und lassen Bild-im-Bild-Darstellungen entstehen. Vor allem wird die Rahmung und Überblendung durch die Identifizierung des Protagonisten mit Reinoldus, dem heiligen Stadtpatron von Dortmund, betrieben. Dessen Biografie, wie auch die des Protagonisten, wird bestimmt durch Politik, Krieg und Flucht. Diese Erfahrungen bilden die Anknüpfungspunkte für eine fantastische Überlagerung dreier Biografien – der von Reinoldus, der Figur Rusbek und der des Filmemachers – welche sich jeder Zurechtstufung und gewaltvollen Vereinfachung zu einer nationalen, kulturellen oder religiösen Zugehörigkeit widersetzen. Identität, so *Kryptomesie*, bildet sich nach einer ganz eigenen Logik anhand der Fragmente, Orte, Geschichten und Ereignisse, die dem individuellen Leben begegnen. Aus realen und fantastischen Elementen erzeugt sie eine eigene Erzählung, die kategoriale wie nationale Grenzen außer Kraft setzt.

1. Zelimir Zilnik

Inventur-Metzstraße 11, 1975

9 Minuten, 16-mm-Film auf SD-Video übertragen, Farbe, Ton
 Buch und Regie: Zelimir Zilnik; Kamera: Andrej Popovic; Produktionsmanager:
 Frank Thomas Aeckerle; Produktion: Alligator Film, München

In einer einzigen Einstellung treten nacheinander 30
 Bewohner_innen der Metzstraße 11 in München vor die
 Kamera und stellen sich vor. In unterschiedlichen Sprachen
 beschreiben und beurteilen sie kurz ihr derzeitiges
 Leben sowie ihre ganz unterschiedlichen Erfahrungen in
 Deutschland. Die meisten von ihnen sind als sogenannte
 Gastarbeiter_innen in die BRD gekommen und so gleicht
 das Treppenhaus dem Transitraum der BRD 1975. Wenige
 Jahre zuvor, im Jahr der globalen Ölkrise 1973, waren
 die sogenannten Anwerbeabkommen beendet worden,
 in deren Rahmen seit 1955 ausländische Arbeitskräfte
 nach Deutschland geholt worden waren. Die Abkommen
 zielten darauf, die wirtschaftliche Situation der BRD sowie
 der „Partnerländer“ (Italien, Spanien, Griechenland, Türkei,
 Marokko, Portugal und Jugoslawien) zu verbessern.
 Deutlich lässt der Film mit seinem Titel *Inventur* eine
 statistisch-ökonomische Bestandsaufnahme anonymer
 und unsichtbarer Einheiten anklingen, in welcher
 Menschen auf reine Zahlen reduziert werden. Und
 tatsächlich stehen die Bewohner_innen wie bei einer
 Zählung aufgereiht im Treppenhaus. Ganz im Gegenteil
 dazu gibt Zelimir Zilnik in diesem einfachen Setting
 jedoch ein kurzes, aber individualisiertes Bild der
 Menschen und lässt sie von dem sprechen, was abstrakt
 und numerisch nie erfasst werden kann, ihrem Leben.



1. Zelimir Zilnik
2. Harun Farocki
3. Azin Feizabadi
4. SPOTS
5. SPOTS
6. Erik van Lieshout
7. Henrike Naumann
8. Hito Steyerl
9. spot_the_silence
10. „Kein 10. Opfer“
11. Forensic Architecture
12. SPOTS
13. Natasha A. Kelly
14. Emeka Ogbon

Weil ich nun mal hier lebe zeigt elf Positionen, die sich mit institutionellem Rassismus und struktureller Gewalt in Deutschland auseinandersetzen. Die künstlerischen Arbeiten intervenieren kritisch in stereotype Darstellungen und zu Klischees geronnene Bilder. Harun Farocki etwa übt mit *Aufstellung* (2005) eine wegweisende Kritik an visueller Gewalt in der Darstellung von Migration und Zuwanderung. Die versammelten Arbeiten schaffen andere Perspektiven, Bilder und Gegenentwürfen – etwa wenn Azin Feizabadi die Geschichte einer Migration mit der Legende des Dortmund der Stadtpatrons überblendet, Zellmirt Zilnik die Bewohner_innen der Münchner Metzstraße 11 porträtiert oder Emeka Ogborn mit seinem neugebrauten Frankfurter Sufferhead-Bier das deutsche Reinheitsgebot für Bier mit der Existenz Schwarzer Deutscher verbindet. Dabei protokollieren, ergänzen und hinterfragen die Künstler_innen die Konstruktion einer nationalen Homogenität, in der rassistische Gewalt in all ihren Formen vorhanden ist. Die „Normalität“ der alltäglichen Gewalt, wie sie etwa Hitto Steyerl dokumentiert, stellt einen Angriff auf die gesamte Gesellschaft dar. Eine Deutschlandreportage *Rotterdam-Rosfock* (2006) mit Ressentiments, Verlorenheit und sozialem Versagen zeigt die künstlerisch-dokumentarischen Arbeiten der Ausstellung nehmen immer wieder die Perspektive von Menschen ein, die von Rassismus betroffen sind und deren Wissen wie auch Erfahrungen vom behördlichen und medialen Diskurs häufig ausgeschlossen werden.

Der Kauf eines Tickets berechtigt zu einem Zweifbesuch der Ausstellung.

Harun Farocki
Azin Feizabadi
Forensic Architecture
Natasha A. Kelly
Erik van Lieshout
Henrike Naumann
Emeka Ogboh
spot_the_silence
SPOTS
Hito Steyerl
Zelimir Zilnik



TOWER

MMK

DE

WEIL ICH NUN MAL
HIER LEBE
27.10.18-31.03.19