



VERANSTALTUNGEN IN DER ACC GALERIE

ACC Galerie Weimar | Burgplatz 1+2 | 99423 Weimar
fon +49(0)3643 – 85 12 61 | www.acc-weimar.de

Mo 14.3. 20:00	Plus zur Ausstellung Dokumentarfilm + Gespräch: Phonograph und Gedächtnis M. Schlaffke (Weimar), W. Saghar (Kabul)
Mi 16.3. 20:00	Filmabende:
Do 17.3. 20:00	Return International Art Festival — Die Gewinnerfilme
Fr 25.3. 20:00	Plus zur Ausstellung Performance: Data Proxy Binge Watching Francis Hunger aka Dataproxy (Leipzig)

MORE PLANETS LESS PAIN.

Konstellationen künstlerischer Forschung
6.3. bis 22.5.2022

5.3.2022 | 19:00 (Kunsthalle Erfurt: 16:00; Shuttle EF-WE-EF) **Eröffnung**

6.3. bis 22.5.2022 (Kunsthalle Erfurt bis 1.5.2022) **Ausstellung**

MORE PLANETS LESS PAIN. Konstellationen künstlerischer Forschung

Francis Hunger | Edith Kollath | Lukas Kretschmer | Jeanne Lefin | María Linares | Barbara Marcel | Emanuel Mathias | Grit Ruhland | Markus Schlaffke | Katja Marie Voigt

Gefördert durch: Kulturstiftung des Freistaats Thüringen | Thüringer Staatskanzlei – Abteilung Kultur und Kunst | Kreativfonds der Bauhaus-Universität Weimar | Stadt Weimar | Förderkreis ACC Galerie Weimar.



Was weiß die Kunst? Auf welche Weise findet sie es heraus? Und wie gibt sie ihr Wissen weiter? Diese Fragen werden im Arbeitsfeld der künstlerischen Forschung aufgeworfen und sie stellen sich in dieser Ausstellung. Alle präsentierten Positionen wurden im Promotionsprogramm der Bauhaus-Universität Weimar entwickelt und beschäftigen sich mit drängenden Fragen der Gegenwart, und zwar gleichermaßen mit wissenschaftlichen wie künstlerischen Methoden und Ausdrucksweisen. Erstmals seit seiner Gründung 2008 werden Projekte der promovierten und promovierenden Künstler*innen aus Weimar gesammelt in einer Ausstellung gezeigt. ■ Die Frage, was das ist: Künstlerische Forschung und was damit zu bewirken sei, wird hierbei auf vielfältige Weise diskutiert. Denn diese Kunst ist nicht für die Kunst allein, sie nimmt ihre Fragen aus Lebensweltlichkeit und Wissenschaft und strahlt dorthin im besten Fall zurück. Nicht selten ergibt die Verbobenheit von Theorie und Praxis und auch von ethischen Fragen, Politik und Ästhetik ein Knäuel, das entwirrt werden will, ohne den Faden zu verlieren oder gar die Haltung. ■ Sich diesen Fragen zu stellen, darüber zu streiten, ist nicht immer einfach; weil wir in einer komplexen Wirklichkeit leben und mit den – oft auch überraschenden – Ergebnissen einer sehr jungen Disziplin konfrontiert werden. Und bei alledem soll auch das sinnliche Erleben nicht zu kurz kommen: Die Lust zu schauen, nachzudenken und zu diskutieren. Die Position können sich im Raum entfalten und lassen die Besucher*innen in die aufgespannten Universen eintauchen oder auch den schwebenden Teilchen folgen, die zwischen den Fixsternen schwirren. Jeder Position sind transparente Boxen zugeordnet, die – im Eingangsbereich gebündelt und im Ausstellungsbereich einzeln schwebend – kontextualisierende Materialien wie Arbeitsgeräte, Literatur, Assoziationen, Irrlichter, verknüpfte Arbeiten ebenso wie theoretische Werke der Künstler*innen präsentieren und so den Besucher*innen umfassendere Einblicke ermöglichen. ■ Die Flure und Nischen zwischen den Ballungsräumen der Werkpositionen werden bewusst freigehalten – doch nur für Augen und Ohren. Denn in ihnen sind speziell für die jeweilige Situation komponierte Düfte installiert, deren Erfahrung im Ausstellungsrundgang einen seltenen sensorischen Kontext aufschließt und den übrigen Wahrnehmungs- und Denkprozessen eine kurze Pause einräumt. Im Erleben lernen, im Tun begreifen: Durch Zeichnen, Bauen, Fotografieren, Riechen, Programmieren, durch Glasblasen, Rubabspielen, Drucken, Weben, Löten, Denken. Lernen, während eine Ausstellung gemacht wird, besucht wird und durch eine Begegnung mit den Künstler*innen: Diese Werktexte geben Einblick in die Intention und Herangehensweise der Künstler*innen und sind von diesen selbst verfasst. Wenn wir schließlich die Bild- und Erfahrungswelten der forschenden Künstler*innen wahrgenommen und uns im Gedankendickicht ihrer Arbeiten produktiv verlaufen haben mit dem geteilten Erkenntnismoment als Ziel, sind wir aufgefordert, eine eigene Haltung zu finden: Sinnlichkeit oder Intellekt? Eifenbeinturm oder Alltagsgeschehen? Aktivismus oder Ästhetik? Hohe Luft oder schwere See? Mehr Planeten oder weniger Schmerzen? Oder zur Abwechslung einmal alles, bitte? *Anne Brannys, Kuratorin*

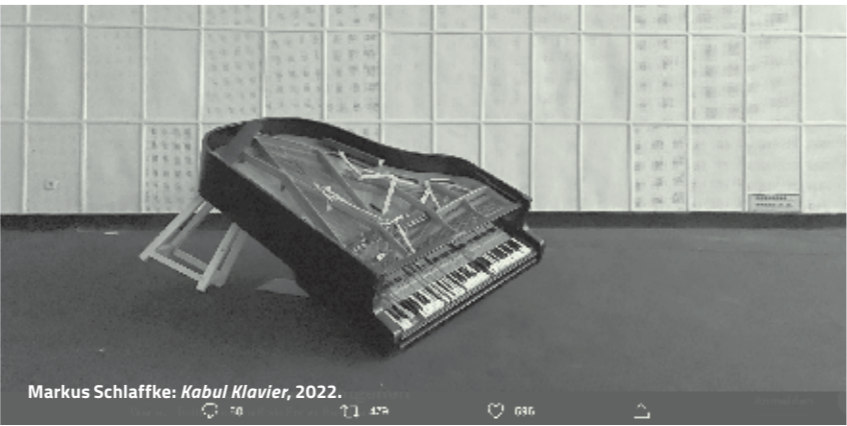
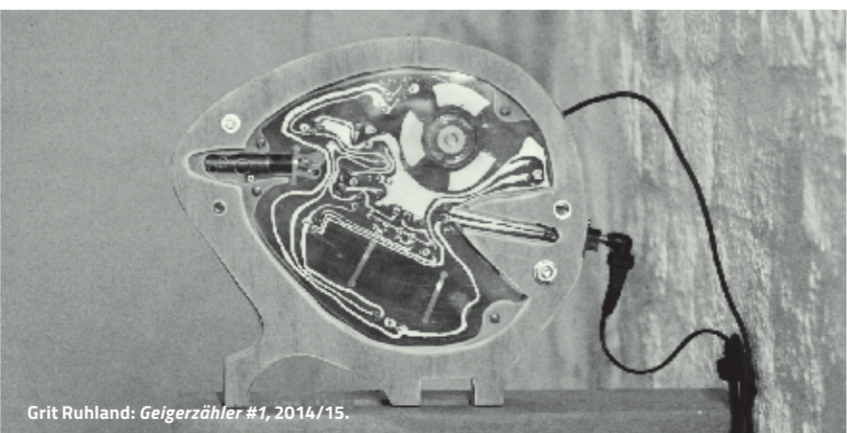
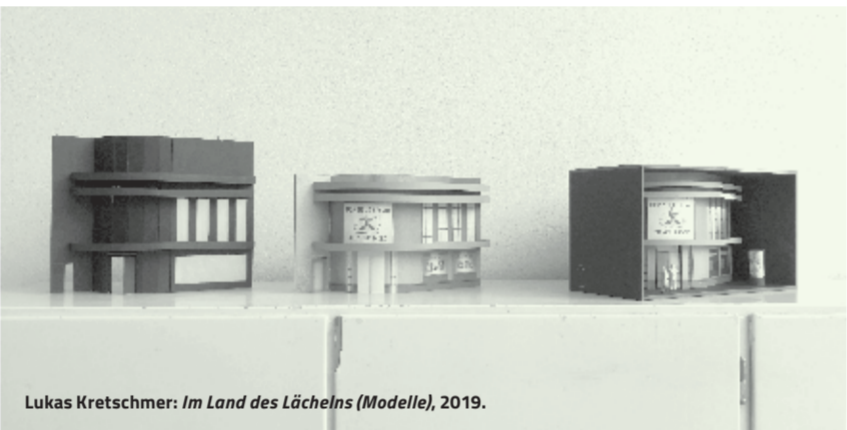
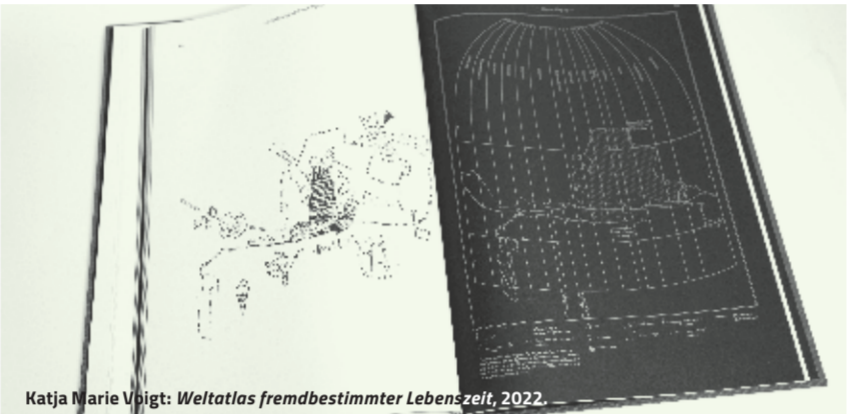
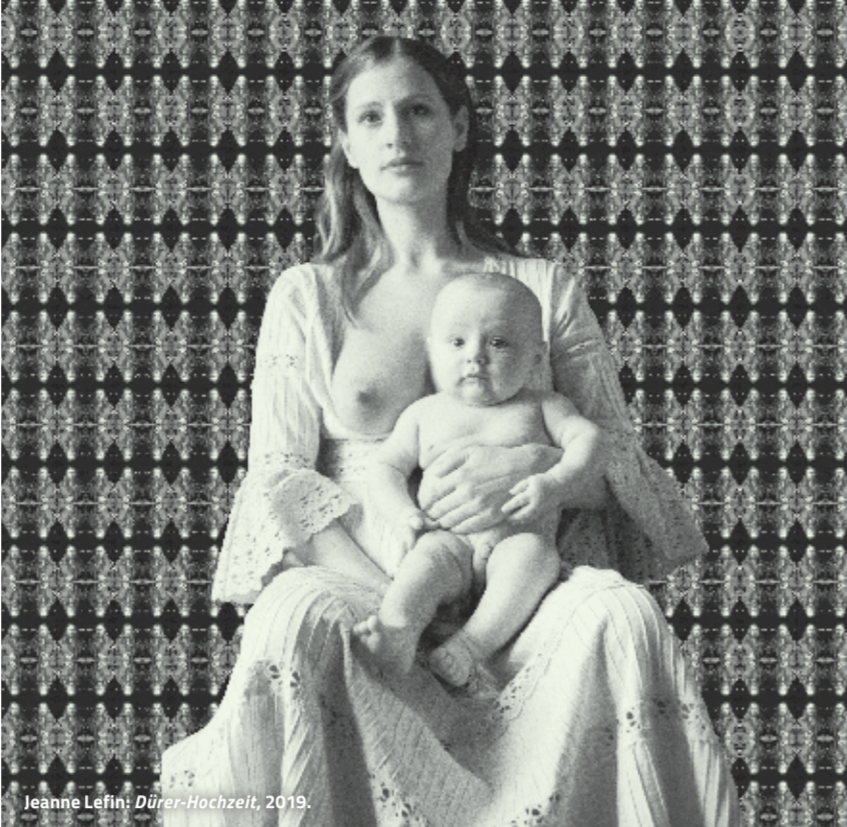
Francis Hunger: The Data Proxy, 2021. Videoperformance, 6 Vlogs, circa 60 min, Website.
Der *Data Proxy* ist in einer fiktiven alternativen Gegenwart von Beruf Berater. In diesem alternativen Szenario wird von Menschen erwartet, dass sie sich am System der Datenproduktion beteiligen, indem sie monatlich eine Mindestmenge an Daten erzeugen. Die Datenbehörde, eine Regierungsstelle, reguliert den Datenmarkt. Sie wacht über die Aktivitäten des *Data Proxy*, welche Datenberatung, Datenerstellung und manchmal auch Datenmanipulation, Datenvermittlung und Spekulationen im Auftrag Dritter umfasst. ■ In diesem Szenario bewirbt der Datenproxy seine Dienste durch eine Reihe von sechs Vlogs auf YouTube und durch die eigens erstellte Website www.dataproxy.biz. Die sechs Episoden, die aller vierzehn Tage veröffentlicht wurden, folgen einem größeren Handlungsbogen und stellen weitere Charaktere vor, welche die Geschichte vorantreiben. In jeder Episode werden die Arbeit und die Werkzeuge des *Data Proxys* erörtert und so wird ein lebendiges Szenario entwickelt, wie sich unsere heutige Welt entwickeln könnte, wenn die Datenproduktion obligatorisch würde. ■ Es handelt sich jedoch nicht um einen dystopischen oder düsteren Blick in die Zukunft, sondern um eine erkundende Spekulation über die künftige Materialität und Qualität von Daten, wenn Daten zu neuen Normalität werden. Das Kunstwerk zielt auf eine Auseinandersetzung mit datenbezogenen Themen wie Datenschutz, Big Data und Künstlicher Intelligenz und basiert auf einer medientheoretischen Erkundung, in der die Herkunft und Form von Datenbanken erforscht wurden. Ausgangspunkt war die Frage «Was ist eine Datenbank und warum?» www.irmielin.org | www.dataproxy.biz

Lukas Kretschmer: Im Land des Lächelns (Modelle und Dokumentation), 2019.
Das Baudteil *Glühlampenportal* gehört zu einem fiktiven Revuetheaterbau, irgendwo in Deutschland, 1929. «Während des Vorspiels füllt sich das Revuetheater, das Publikum nimmt Platz, Saaldienereinnen servieren Getränke, Unterhaltungen werden geführt, man stößt an. [...] Der Vorhang der Revuetheater-Bühne öffnet, die Show beginnt. Magnesium-Blitze, Nebelschwaden, Konfetti, Tanz und Ausschweifungen: Lea (als Lisa) in China, eine Welt voller Zauber eröffnet sich dem raunenden und staunenden Publikum. Als Figuren durch ihr Verhalten während der Show insbesondere einzuführen: Gauleiter, Parteiliebende, Student*innen, Journalist, Trinker, Kriegsveteran.» (Szenenbeschreibung zu Franz Lehár: *Das Land des Lächelns*, Essen 2019). ■ Als Baudteil des Bühnenbildes der Essener Inszenierung von Franz Lehárs *Das Land des Lächelns* am Aalto-Theater in der Regie von Sabine Hartmannshenn verwirklicht das *Glühlampenportal* die Spielsituation des Theaters auf dem Theater, als Modellteil macht es das Konzept der Inszenierung buchstäblich wahrnehmbar. Auf einer tatsächlichen Theaterbühne wird ein zweites, deutlich älteres, aber ebenso wirkliches Theater errichtet, auf dessen «Bühne auf der Bühne» Franz Lehárs berühmte Operette *Das Land des Lächelns* vor dem Hintergrund ihrer Entstehungszeit erfahrbar wird. Der Gestaltungsraum des Bühnenbildners ist hier Ausgangspunkt für die Entwicklung einer konsistenten Argumentation zur Lesbarkeit eines gegebenen Operettenstoffes. ■ Das Baudteil an sich verweist – wie sein ebenfalls leuchtender Zwilling im Originalmaßstab am zweiten Standort der Ausstellung in Erfurt – auf das Gleiche: Die sinnliche Konkretion des Modellteils ist Teil jenes Apparates, der notwendig ist, um das Konzept in genau ein und demselben, exakt beschriebenen Möglichkeitsraum nicht nur sichtbar, sondern auch lesbar zu machen. www.lukaskretschmer.de

Edith Kollath: Addressable Volume, 2018. Findling, 2017.
In der Videoarbeit *Addressable Volume* verleihe ich den Luftkörpern unseres Atems für einen Moment Präsenz. Ich konturiere die aus den Körpern der Performer*innen ausströmende Atem/Luft durch gläserne Hohlkörper, die sich ausdehnen und unter dem anschwellenden Druck des Atems schließlich in unzählige Partikel zerplatzen. Dabei wird ein je individuelles Gasgemisch freigegeben, das sich ausdehnt und mit der Umluft verbindet. ■ Ein Vorgang, der die undichten Grenzen unserer Körper und unsere Verbundenheit portraitiert: Wie weit dehnen sich unsere atmenden Körper aus? Wie berühren sich mein und dein Atemleib? Der Atem zwingt uns in eine rhythmische Balance zwischen dem Eigenen und dem Fremden. Wir nehmen auf und wir geben ab und sind jenseits aller Worte mit allen lebenden Wesen auf dieser Welt verbunden. Ich nehme deinen Atem in mich auf. Du bist in mich inspiriert. Und ich atme mich in dich aus. ■ Als *Findling* werden Steine bezeichnet, deren materielle Zugehörigkeit zu lokalen Gesteinsmassen nicht identifizierbar ist. Ich falte sie gewaltsam entlang ihrer verborgenen Geometrien auf und lege Material frei, das erstmals seit Jahrmillionen in Berührung mit unserer Atmosphäre kommt. Im Moment der Öffnung wird das Innere sofort zu einer neuen Oberfläche und widersetzt sich der Preisgabe seines Geheimnisses. Mit Scharnieren verbinde ich die Steinspalten wieder und schaffe ein Flexibilitätvermögen, das an die geodynamischen Prozesse ihrer Entstehung erinnert. www.edithkollath.com

Jeanne Lefin: Dürer-Hochzeit, 2019.
Das aufgrund seiner Hybris berühmt gewordene Selbstportrait von Albrecht Dürer, *Selbstbildnis im Pelzrock* von 1500, steht in der Ikonographie von Jesus Christus und setzt den Künstler an die Stelle Gottes. In der *Dürer-Hochzeit* findet sich dieses Motiv ornamental aufgelöst; es ist zur Tapete degradiert und in den Hintergrund gerückt. Gleichzeitig erhält die Fläche bildkompensatorisch erneut einen sakralen Charakter. ■ Die *Dürer-Hochzeit* greift zudem ein Caritas-Motiv auf. Die entblößte Brust steht in der Tradition eines vom Körper eigentümlich abgetrennten Körperteils in den Caritas-Darstellungen vom Mittelalter bis in die Renaissance. Sie verweist auf die Ambivalenz zwischen christlicher Körperfeindlichkeit, Huldigung weiblichen Vermögens als Ernährerin sowie sexueller Latenz. Während die Brust in tradierten Caritas-Darstellungen oft abstrahiert und stilisiert als marmorhafte Kugel in Szene gesetzt wird, sind hier die Spuren des Saugens noch sichtbar. ■ Diese reale, exponierte, in den Bildmittelpunkt gerückte Brust blickt zusammen mit dem Kind nach vorne; sie werfen einen ironischen Blick auf Gesellschaft und ihre patriarchal-hegemonialen Strukturen. Das Selbstportrait von Albrecht Dürer bildet dabei im doppelten Sinne den Hintergrund: als Zurücksetzung einer durch Männer geprägten Kunstgeschichte (in den Hintergrund gerückt); ebenso wie als Vorbild einer Selbstsetzung und Autonomisierung der Kunst.

María Linares: Video Portraits, 2008. Confident, 2021.
Für die Videoinstallation *Video Portraits* habe ich in einer Straßenbefragung die jeweils negativsten Vorurteile und Klischees gegenüber «anderen» Nationalitäten gesammelt und herausgefiltert. Auf dieser Basis stellte ich mit einem Befragungsteam Skripts für Rollen zusammen, die von einer Drehbuchautorin lektoriert und zugespielt wurden, sodass jede einzelne Rolle der Verkörperung sämtlicher negativer Vorurteile über eine spezifische Menschengruppe entsprach. Anschließend bat ich Amateurdarsteller*innen aus den jeweiligen Herkunftsländern oder Gebieten, die Skripts vor der Kamera so zu spielen, als sei es die Geschichte des eigenen Lebens und als würden sie sich selbst vor der Kamera vorstellen. ■ Für das Projekt *Confident* kooperierte ich mit dem Fußballspieler Tom Niedermeyer. Er erzählte mir, dass viele seiner Spielkameraden dem rechten politischen Spektrum angehören und Hooglians oder Pegidaanhänger sind. Als ich ihn fragte, wie es sein kann, dass er als schwarzer Südafrikaner mit ihnen im Team spielt, antwortete Tom mit einem Lachen im Gesicht: «Für sie bin ich der Tom.» ■ Die Tassen des Projektes *Confident*



sind als Requisite für ein Video entstanden, in dem Tom und einer seiner Teamfreunde rechter Gesinnung im Gespräch von dem erzählen, was sie im Sport teilen und was sie verbindet, während sie aus einer *Confident*-Tasse trinken. ■ Der Name des Projektes leitet sich aus den sogenannten *Confidents* ab, den gepolsterten Doppelsesseln, die während des Zweiten Kaiserreichs in Frankreich entworfen wurden: Sessel für zwei Personen, die durch die (von oben betrachtet) S-Form Nähe und Vertraulichkeit suggerieren. Es geht mir darum, bestehende Beziehungen zu visualisieren, die von Nähe und Vertrautheit zwischen Black, Indigenous and People of Colour (BIPOC) und Rassist*innen zeugen. www.marialinares.com

Emanuel Mathias: An den Rändern des Feldes, seit 2017. Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey, Performance vom 7.3.–14.3.2022.

Der Künstler kommt ins Institut, weil er die Beobachter*innen beobachten möchte. Er arbeitet versuchsweise, denkt in Möglichkeiten, macht Vorschläge. Nach einer Weile spricht er wie sie, er denkt wie sie, er nutzt ihre Sprache. Er ist geprägt von ihrem Wissen und ihrer Sichtweise auf die Welt der Primaten. Dabei greift er gerne in ihre wissensbildenden, wissenschaftlichen Prozesse ein, spielerisch, neckend und spielend. Er möchte mit dem Anderen eine Beziehung eingehen. ■ Sie sagen ihm nach einer Weile: «Wir sind deine Affen» und lachen dabei laut. Für den Künstler ist es ein Durchbruch. Aber er hat auch Zweifel. Er fragt sich, wie er sich in diesem unbekanntem Terrain ausdrücken kann, um verstanden zu werden. Er beginnt darüber nachzudenken, wie es sich anfühlt, der Beobachter des Beobachtenden zu sein. ■ Es bedeutet, Jemanden anzuschauen und gleichzeitig sich selbst anzuschauen. Er fängt an, Notizbücher wie sie zu nutzen, Daten wie sie zu sammeln, ihnen Spitznamen zu geben und ihre Werkzeuge zu verwenden. Er packt in seinem Atelier Kisten mit seinem und ihren Werkzeugen und Habseligkeiten, um in den Wald zu gehen. ■ In eine der Kisten schmuggelt er ein Buch von Donna Haraway mit dem Titel *Primate Vison*. Es beschreibt, wie eine Beziehung zwischen Menschen und Primaten aussehen könnte. In seiner Vorstellung liest er gemeinsam mit ihnen dieses Buch, während sie am Lagerfeuer sitzen, in der Nähe der Nester der Tiere, um dabei über das Verhältnis von Primaten, Wissenschaftler*innen und Künstler nachzudenken. ■ Wie bewegt sich ein/e Affenforscher*in durch die Welt? Ausgehend von Recherchen in den persönlichen Archiven von Primatolog*innen soll der Forscher als Individuum in seinem Forschungsmaterial sichtbar werden. Die Arbeit möchte dabei die Forscher*innen in ihrer stetigen Pendelbewegung zwischen subjektiver und objektiverer Wahrnehmung beschreiben. Es entsteht ein assoziatives Gennarrativ einer wissenschaftlichen Erzählung. www.emanuelmathias.com

Barbara Marcel: Golden Tone, 2018–21.
Was fangen wir an mit einem Loch im Tal? Wohin können wir gehen, wenn die Erde nicht mehr hält? Bleiben die Landschaften fernab der Städte und ihr verführerisches Versprechen von Einsamkeit auch in Zeiten des urbanen Zerfalls unwiderstehlich? Was können wir in diesen Ruinenlandschaften lernen und verlernen? Wie kann man über und unter solch unsicherem Boden wandern? ■ Die Filminstallation *Golden Tone* entspringt einer Recherche über die historische Kulturlandschaft des westlichen Harzes in Deutschland, in der viele der Bergbautechnologien der Mineralbodengewinnung zuerst entwickelt und dann in die ganze Welt exportiert wurden. Neben ihrer essayistischen Form reflektiert die Arbeit die Überschneidungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft dieser von Menschen zerfurchten Landschaft durch die besondere Geschichte der Zucht, der Ausbildung und des Handels von Kanarienvögeln in der Region. ■ In einer Videoassessblage aus Händen und Maschinen, Silber und Serinetten (Vogelgorgel), verseuchten Schwermetalhügeln und fallenden Fichten, touristischen Touren und intimen Interviews, enthüllt die ikonische Landschaft des deutschen Harzes allmählich ihre vielen hybriden Schichten. www.barbaramarcel.com.br

Grit Ruhland: Folgelandschaft, bestehend aus Kit: Zufallsgestützte Landschaftsbeobachtung (Revier Königstein), 2020. Beobachtungsprotokolle & Geigerzähler #1, 2014/15.

Über mehrere Jahre hinweg habe ich in der ehemaligen Uranbergbauregion in Thüringen und Sachsen Landschaftsbeobachtungen angestellt, wobei Ort, Zeit und Dauer der Beobachtungssitzungen zufällig generiert wurden. Die Beobachtungen hielt ich in Protokollen auf Schriftrollen fest. Das zugrundeliegende Zufallsverfahren wird in *Kit: Zufallsgestützte Landschaftsbeobachtung (Revier Königstein)* offengelegt. Auf einem Kartenausschnitt des Gebiets markiert der Wurf einer blind gezogenen Nuss den Beobachtungsort und zugleich das Datum. Die Anfangszeit der Beobachtung wird durch zufällig gezogene Baumscheiben ermittelt, auf denen die Uhrzeiten eingetragen sind. Die Dauer der Beobachtung in Stunden ermittelte ich mit einem Würfelwurf. ■ Die QR-Codes, die in den Kartensegmenten zu sehen sind, verlinken auf Hintergrundinformationen, die wie ein Pilzgeflecht unter der Oberfläche der Karte verborgen liegen. Aber sie weisen auch auf Zufallsprozesse von Information: In wenigen Jahren werden die dahinterstehenden Fundorte im Internet vielleicht schon nicht mehr auffindbar sein. Wenn ein langlebigeres radioaktives Element noch nicht einmal eine Halbwertszeit absolviert hat, wird bereits soviel Zeit vergangen sein, dass die Zeichen, mit denen wir heute radioaktiv belastete Orte markieren, wohl schon lange nicht mehr verstanden werden. ■ Auch die Bildsprache der Landkarte selbst wird in der Zukunft wohl anders gelesen werden, als wir dies heute tun. Als Kit für eigene zufallsgestützte Beobachtungen ließe sie sich mit den beigegebenen Zufallswerkzeugen aber auch weiterhin verwenden. *Geigerzähler #1* ist das Update dieser Methode. Der in einem blattförmigen Rahmen eingelassene Geigerzähler misst die Umgebungsaktivität. Die Zufälligkeit der Zerfallsprozesse, die durch das charakteristische Knaochen hörbar gemacht werden, wurden in einem Python-Script verarbeitet und sind Teil einer elektronischen Ziehung. www.folgelandschaft.org

Markus Schlaffke: Kabul Klavier, 2022.
Die Fotografien von zerstörten Instrumenten in den Räumen des afghanischen Rundfunks, die nach der Machtübernahme der Taliban im August 2021 bekannt wurden, sind Anlass für eine Auseinandersetzung mit der Frage, wie wir solche Konfliktbilder betrachten. Im September 2021 wurden die zerstörten Instrumente, darunter zwei Konzertflügel, von einem britischen Journalisten fotografiert und auf Twitter geteilt. Die Taliban hatten aber nie die Verantwortung für den Zerstörungsakt übernommen. ■ Die Art und Weise, in der die Instrumente unkomentiert, aber unübersehbar, für eine weltweite Öffentlichkeit drapiert waren, versetzt uns gezungenermaßen in einen voyeuristischen Modus, in dem wir, wie Susan Sontag es ausdrückt, «das Leiden anderer betrachten». Das Bild der zerstörten Klaviere ist nach ikonografischen Gesetzen konstruiert und gehorcht den Regeln einer Ästhetik des Leidens, welche unsere Kategorien des Ethischen und Ästhetischen provoziert. Dieses Bild beunruhigt einige unserer ideologischen Gewissheiten im Afghanistankonflikt. Das Klavier in Kabul soll aufrütteln, verschrecken oder zum Handeln motivieren und erfüllt in seiner Ambiguität einige der Erwartungen, die wir gemeinhin an Kunstwerke können. ■ Angesichts dieser Situation frage ich mich, ob das ikonoklastische Arrangement im Kabuler Rundfunkstudio in Wirklichkeit tatsächlich ein Kunstwerk ist – ein subversiv geplantes autodestruktives Bild, das in seiner ganzen ikonografischen Komplexität wahrgenommen werden sollte und das von seinen anonymen Autoren darauf angelegt war, genau zu diesem Zweck geteilt und verbreitet zu werden. www.schlaffke.com

Katja Marie Voigt: Weltatlas fremdbestimmter Lebenszeit, 2022.
Der *Weltatlas fremdbestimmter Lebenszeit* fokussiert auf den Nebeneffekt subjektiver Weltdeutungen, der jedem Kartenwerk inhärent ist, das den Anspruch erhebt, die Welt abzubilden. In vierzehn Kartographien werden subjektive Wahrnehmungen von objektiv durchquernten Wegestrecken sowie zugehörige Weltdeutungen zusammengestellt, die während einer besonders angelegten künstlerischen Expedition auftauchen. Die Expedition zeichnete sich dadurch aus, dass eine Expeditionsteilnehmerin, die Künstlerin selbst, nicht selbständig und autonom über ihre tägliche Zeitplanung verfügen konnte. Vielmehr entwarf eine fremde Person für sie ein starres Zeitkorsett, in das sie eingezwängt wurde und dem sie sich komplett unterwarf. Vierzehn Tage lang wurde mir jeden Morgen ein persönlicher Tagesplan zugeschickt, der sodann, im Modus zeitlicher Fremdbestimmtheit, ausgeführt wurde. Daraus resultierten Aktionen und Wege durch den Stadtraum, die unter der besonderen Prämisse fremdbestimmter Lebenszeit durchgeführt wurden. ■ Besondere Reliquien, die während der Expedition über den «Fremden» (welcher die Zeit in den Händen hielt) gesammelt wurden, sind in Glaskästen im Leseraum ausgestellt. Besucher*innen sind eingeladen, sich auf die spannende Reise in die Welt dynamisch gezeichneter Erlebniskonturen zu begeben und einzutauchen in ihre eigene Welt fremdbestimmter Lebenszeit. www.katjamarievoigt.com



Mo 14.3. | 20:00 **Plus zur Ausstellung | Dokumentarfilm + Gespräch**

Phonograph und Gedächtnis | M. Schlaffke (Weimar), W. Saghar (Kabul)

Auf der Spur eines Klangs aus Kabul. Unter welchen Bedingungen schreibt sich die Vergangenheit in unser Bewusstsein ein – und wird Teil eines kollektiven Gedächtnisses? **Markus Schlaffke** verfolgt die Spur einer 100 Jahre alten Grammophonaufnahme des Kabuler Rubabspielers Qurban Ali von ihrer Entstehung 1926 in einem Studio in Lahore bis zu ihrem Reenactment mittels Phonograph 2021 in Weimar. Dabei kommen die Erfindungsgeschichte des Edison-Phonographen, die ersten medienphilosophischen Überlegungen zur Bedeutung des «Klangschreibers», die orale Überlieferungspraxis in Kabuls traditionellem Musikkvartier Kucheh Kharabat und die eigene musikalische Übungspraxis zur Sprache. Was unterscheidet das mechanische Gedächtnis einer Maschine von den lebendigen Erinnerungen eines Menschen? Wie zieht die Maschine eine Spur in das Material des Tonträgers und verwickelt uns so in ein weltumspannendes Netz geteilter musikalischer Erinnerung? Im Anschluss an den Film Gespräch mit **Waheedullah Saghar**, Musikwissenschaftler und Sänger aus Kabul. **Eintritt: 3 € | erm. 2 € | Tafelpass 1 €**



Mi 16.3. + Do 17.3. | 20:00 **Filmabende**

Return International Art Festival — Die Gewinnerfilme

Mi 16.03.: *Beautiful Remains*, Dokumentarfilm, 14:12 min (FR, 2021); *Pangäa*, Animationsfilm, 13:35 min (AT, 2020); *Balkan Beasts*, Dokumentarfilm, 19:15 min (DE, 2021); *Valenki RU*, Dokumentarfilm, 30 min (RU, 2020) | **Do 17.03.:** *Trauma Industrie*, Kurzspielfilm, 13 min (FR, 2017); *Sign*, Animationsfilm, 15 min (MD, 2019); *Rebels With A Cause*, Dokumentarfilm, 55 min (DE, 2019).

Das junge Kunstfestival unter der Leitung von **Mahsa Majedfallah** widmet sich unter dem Stichwort *Return* der Rückbesinnung auf das kulturelle Erbe der verschiedenen Künste, die die Gesellschaft maßgeblich mitprägen und fester Bestandteil unseres menschlichen Zusammenlebens sind. Dabei ist der Rückblick eigentlich der Blick nach vorn: Welches Erbe hinterlassen wir in der Zukunft? Das ist die zentrale programmatische Frage des Festivals. Filme aus 80 Ländern gingen an den Start, 50 wurden im November 2021 gezeigt. An zwei gemeinsamen Kinobänden können Sie noch einmal die sieben prämierten Filmbiträge des Festivals sehen. **Filminfo: www.acc-weimar.de | Eintritt: 3 € | erm. 2 € | Tafelpass 1 €**



Fr 25.3. | 20:00 **Plus zur Ausstellung | Performance**

Data Proxy Binge Watching | Francis Hunger aka Dataproxy (Leipzig)

Der Medienkünstler und -theoretiker **Francis Hunger** stellte zuletzt 2017 (*A Romance with Revolution*) und 2015 (*Kingdom Paradise*) im ACC aus. Seit 2015 forscht er im Rahmen eines künstlerischen Ph.D. Studiums an der Bauhaus-Universität Weimar über *Die Form der Datenbank – Genealogien, Operationalitäten und Praxeologien relationaler Datenbanken in Ost und West*. In diesem Zuge veröffentlichte er auch zur Kritik der Künstlichen Intelligenz. Als **Dataproxy** hält er in seinem Ausstellungsraum, in dem er Videoinstallation und Netzwerk verknüpft, den Stegreifvortrag *Data Proxy Binge Watching* über erfolgreiches YouTube. Der Vlog des Dataproxy, eines fiktiven Beraters für Daten, besteht aus sechs Einzelbeiträgen, die im 14tägigen Abstand online gestellt wurden und angesehen werden konnten. Das Binge-watching, als der Serienmarathon, ist eine eigene kulturelle Form, die gepflegt werden will. In Anwesenheit des Künstlers und verbunden mit einem Trinkspiel sind die englischsprachigen Abenteuer des Data Proxy gemeinsam im ACC zu sehen – ein launiger Abend ist garantiert. **Eintritt: 3 € | erm. 2 € | Tafelpass 1 €**

ACC — Autonomes Cultur Centrum Weimar

Galerie | Internat. Atelierprogramm | Veranstaltungen | Café-Restaurant

ACC Weimar e.V.
Burgplatz 1+2 | 99423 Weimar
(03643) 851261/-62 | info@acc-weimar.de | www.acc-weimar.de
Galerie | Internationales Atelierprogramm: Frank Motz
(03643) 851261 | (0179) 6674255 | galerie@acc-weimar.de | studioprogram@acc-weimar.de
Kulturprojekte | Veranstaltungen | Tickets: Ulrike Mönnig
(03643) 851262 | (0176) 21328316 | kultur@acc-weimar.de
Café-Restaurant | Ferienwohnung und -zimmer: Anselm Graubner
(03643) 851161/-62 | (03643) 259238 | graubner@acc-weimar.de | www.acc-cafe.de
Büro: Karin Schmidt (03643) 851261 | **FSJ Kultur: Emilia Justen**

Geöffnet täglich 12:00 bis 18:00 | Fr + Sa bis 20:00 und nach Vereinbarung

Ausstellungsführungen nach Vereinbarung

Eintritt Galerie: 3 € | ermäßigt 2 € | Tafelpass 1 €

Impressum

Herausgeberin: ACC Galerie Weimar.
Redaktion: Ulrike Mönnig, Emilia Justen, Frank Motz und die Künstler*innen der Ausstellung.
Abbildungen: Künstler*innen, Referent*innen, ACC.
Gestaltung | Satz: Carsten Wittig.
Druck: Druckerei Schöpfel GmbH, Weimar.

Änderungen vorbehalten!

Konsulat des Landes Arkadien
Burgplatz 1+2 | 99423 Weimar | contact@embassy-of-arcadia.de
Geöffnet tägl. 15 - 17 Uhr (außer an deutschen und arkadischen Feiertagen)

