



ACC

4
2013

**WHEN VIOLENCE
BECOMES DECADENT**

Kuratiert von | *curated by* Shaheen Merali
10. Februar bis 5. Mai 2013

**VERANSTALTUNGEN
IN DER ACC GALERIE**

ACC Galerie Weimar | Burgplatz 1+2 | 99423 Weimar
fon (+49) 0 36 43 – 85 12 61 | www.acc-weimar.de

10.2. bis 5.5.2013 Ausstellung

When Violence becomes Decadent Kuratiert von Shaheen Merali

Sarnath Banerjee | **Binu Bhaskar** | **Rajib Chowdhury** | **Samit Das** | **Natasha de Betak** | **Probir Gupta** | **Rajkamal Kahlon** | **Jitish Kallat** | **Leena Kejriwal** | **Oliver Laric** | **Simit Raveshia**

Gefördert durch das Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, die Stadt Weimar und den Förderkreis der ACC Galerie Weimar.

«**When Violence becomes Decadent** – Wie gehen wir damit um, dass Millionen Menschen verhungern, während sich weitere Millionen zu einer neuen Mittelschicht formieren, inmitten einer weiteren Million von Trugbildern und Ungerechtigkeiten, welche die «größte Demokratie der Welt» ausmachen? Bringt man die Werke für **When Violence becomes Decadent** zueinander, beginnt man, sich Rahmen, Rahmung und Rahmenbedingungen der Dekadenz und Gewalt im Kontext Indiens zu vergegenwärtigen. Dieser unermessliche, brodelnde historische Raum, nach seiner Unabhängigkeit nun in der postkolonialistischen Ära gezeichnet von einer turbulenten und verlustreichen Geschichte, ist ein Nationalstaat. Indem man sich dem großen Dichter, Philosophen und ersten asiatischen Nobelpreisträger Rabindranath Tagore (1861–1941) zuwendet, der eine elementare Rolle bei der Geburt der indischen Nation und deren Lösung von den kolonialen Fesseln spielte, findet man einen der führenden Denker, dessen künstlerische Tätigkeiten das Verfassen von Schriften, das Inszenieren eigener Texte, das Komponieren und die Malerei umfassten. Diese waren verbunden mit seinem kulturellen Aktivismus, darunter die Entwicklung einer bis heute relevanten universellen Lehre mit Rückbezug auf ursprüngliche, ländliche Prinzipien, die verblüffende Handlungsweisen offenbart. Wenn wir das Ausstellungsmachen als experimentell ansehen, brauchen wir hilfreiche Antworten oder gar Formeln, um die Ergebnisse der Kontemplation in Umlauf zu bringen, jenseits der sprichwörtlich großen Erzählung. Ich möchte dazu anregen, Wege zu beschreiten, die das Kuratieren zur transparenten und kohäsiven Rechercheform werden lassen. Wenn kuratorische Strategien Alternativen sind und wirkliche Entwicklungen, Herausforderungen und Veränderungen innerhalb eines unerstlichen Marktes oder Raumes möglich machen, dann müssen die Strukturen, die sich mit diesen Strategien ergeben, auch als ein Set von Ergebnissen für uns zugänglich sein, um mit Zuversicht die Zukunft anzusteuern.» **Shaheen Merali**



Natasha de Betaks verstörender S/W-Film erzählt aus nächster Nähe die drastische Geschichte eines einfachen Bauern aus einem Wüstendorf. Eine seiner Ziegen wurde von einem wilden Tier angegriffen. Als er sich ihr näherte, lag sie im Sterben. Ihren Tod verkraftete er nicht, er verlor den Verstand, fing an, mit sich selbst zu reden, konnte nicht mehr bei Frau und Kind bleiben. Mit Anderen teilten sie sich ein kleines Haus. Medizinische Versorgung gab es nicht. Die Dorfgemeinschaft konnte gerade so überleben und seine Frau ihrem psychisch kranken Mann nicht helfen. Sein Bruder, auch ein Bauer, kam ab und zu vorbei. Der einzige Weg für den Verrückten war, zu seiner Mutter zurückzukehren, die schon sehr alt war, weswegen auch sie nicht permanent auf ihn aufpassen konnte, sodass ihr nichts anderes übrigblieb, als ihn sieben Jahre nahe am Haus an einen Baum zu binden, damit er nicht in die Wüste gehen und dort sterben würde. Dann ereilte den Mann ein zweites Trauma, ein großes Erdbeben, das zwar sein Haus zerstörte, ihn aber aus seinem ersten Trauma herausrüttelte, es überlagerte, seine Sinne genesen ließ, Gesundheit und Verstand wiederherstellte. Danach war er wieder frei. Täglich ziehen Abertausende vom Land ins überfüllte Mumbai, nach Delhi oder Bangalore, werden förmlich in den Wahnsinn getrieben, denn die Situation der indischen Bauern in den 600.000 Dörfern ist fragil: Ihr Überleben hängt von der Verwendung genetisch veränderten Saatguts und Düngers ab, das sie sich nicht leisten können, weswegen sie Probleme bekommen und sich nicht selten das Leben nehmen. Die Stadt ist einziger Ausweg.

Sein Job als Architekt fließt in **Simit Raveshias** Kunst ein. Insofern ist dessen mannshohe, halbrunde und -durchsichtige, organisch geformte Skulptur aus gebogenen Stacheldrahtflechten durchaus nicht realitätsfremd: die temporären Behausungen der Bauarbeiter, die mit ihren Familien auf den Fußwegen vor den Baustellen der Hochhäuser «wohnen», sehen ähnlich aus: ein Minihaus, Unterschlupf, Nest, das durch Form und dornige Haut etwas Schutz spendet, Fragen nach «Drinnen» und «Draußen», Raum und Sicherheit, Geborgenheit und Abwehr stellt. Darin eingebettet Kerzen: Wärme, Licht, Anmut. Aus Stacheldraht wird – neben Zement und Stahlstäben – das neue Indien gebaut, das arm aus und reich abgrenzt, ob auf den Mauern der Gated Communities oder vor den Wolkenkratzern der Mittelschicht. In «BodyCity» verschmelzen Körper und Stadt. In Leuchtkästen gefasste Linsenrasterbilder (die, wenn man sie passiert, ihr Motiv wechseln) kombinieren Körper- und Stadtabbildungen. Die Röntgenaufnahme einer krebserkrankten Menschenleuge wird über das Satellitenbild eines Stadtareals von Mumbai gelegt, in dem sich ein ausgedehntes Waldstück befindet. So wie der Krebs sich in die Lunge frisst und das Atemorgan zerstört, fressen sich Straßen und Gebäude in das grüne Waldviertel, das Atemorgan der Stadt, das immer kleiner wird. Das Röntgenbild eines vom Tumor befallenen Gehirns überlagert ein Satellitenfoto eines Distrikts in Mumbai, in dessen Bewohner als Müllhalde missbrauchen. Was in unseren Körpern vorgeht, passiert auch in unseren Städten – eine künstlerische Reflexion der Urbanisierung.

Di 9.4.2013 | 20:00 plus zur aktuellen Ausstellung

Das Bauhaus und Indien | Boris Friedewald, Berlin

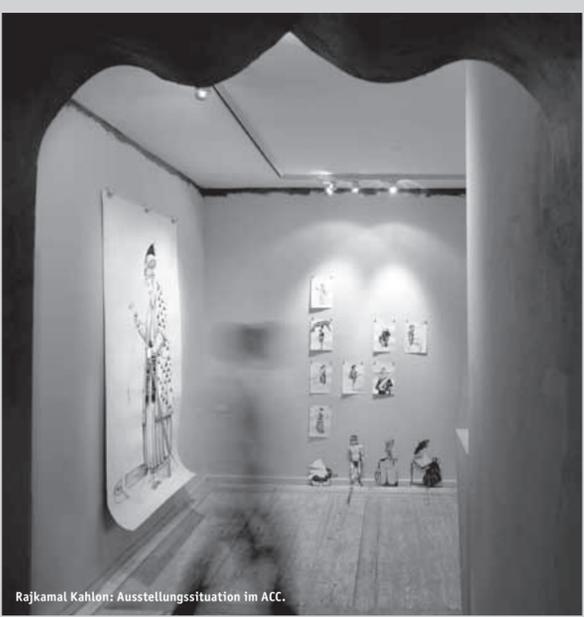
Nur auf den ersten Blick scheinen Welten zwischen dem Bauhaus und Indien zu liegen: Oskar Schlemmer beobachtete am frühen Bauhaus einen regelrechten «Indienkult» und auch aus Indien blickte man schon früh zum Bauhaus. Wie keine andere Kunstschule beeinflusste es die Kunst der Moderne. Eine Wirkung, die bis heute anhält. Vor allem durch Johannes Itten – 1919 von Walter Gropius berufen – kamen die Studenten, zu deren bevorzugten Treffpunkten in Weimar die «Indische Teestube» gehörte, mit der indischen Geisteswelt in Berührung. Im Herbst 1921 hielt der indische Sufilemeister Hazrat Inayat Khan einen Vortrag im Weimarer Bauhaus, der besonders Itten faszinierte. Wenige Monate später wurden über 170 Werke von Bauhausmeistern und -studierenden nach Kalkutta geschickt, um dort gemeinsam mit Werken zeitgenössischer indischer Künstler präsentiert zu werden. **Boris Friedewald** zeigt weitere, noch über die Weimarer Bauhauszeit hinaus reichende Bezüge auf. **Eintritt: 3 € | erm. 2 € | Tafelpass 1 €**



Europäische trifft indische Avantgarde: 1922 in der Indischen Teestube und im ACC am 9.4.

Obwohl die indische Kunstszene ausblüht, gibt es weder Stipendien noch Projektförderung, ganz zu schweigen von einem Nationalmuseum für Gegenwartskunst oder einer nationalen Kunstsammlung. Das Kulturministerium der Regierung verfügt über das schwächste Portfolio. Nur der Kunstmarkt, die kommerzielle Galerieszene, kann den Künstler unterstützen (wenn er eine Galerie findet). Über den Kunsthandel werden indische Künstler auch auf den großen Kunstmessn in Basel, Hongkong, Miami gezeigt, sind Teil des «globalen Apparates». Was dort erfolgreich ist, wird auch im Inland entsprechend «bewertet». Es gibt nur wenige Möglichkeiten, für ein alternatives (Kunst-)Bild von Indien zu intervenieren, eine davon ist eine unabhängig vom Markt zusammengestellte Gruppenschau in einem Kunstverein wie dem ACC. Hierbei war es Kurator Merali wichtig, zahlreiche Positionen und Blickwinkel zum selben Gegenstand einzuholen. Indien ist riesig, ein Flug von Mumbai nach Delhi dauert solange wie einer von Berlin nach London, da tauchen unterschiedlichste Ideen, Nuancen, Zugänge zum selben Themengebiet auf. Der jüngste ausstellende Künstler ist 22, der älteste in den 50ern, es geht quer durch die Generationen, durch die Medien, durchs Land, wengleich fünf der Künstler aus Bengalen in Ostindien kommen, heute kein Kunstzentrum mehr, aber ab 1880 mit der «Bengalischen Renaissance» Region einer kraftvollen indigenen Bewegung des Wandels, der Erneuerung (mit dem Zentrum Kalkutta). Oliver Laric und Natasha de Betak sind keine gebürtigen Inder, befassen sich aber mit indischen Sachverhalten.

Der Galerieeingangsbereich ist ein liminaler Raum, weder draußen noch drinnen. Ein Wandtext macht mit Meralis kuratorischer Idee, Vision und dem Werdungsprozess der Ausstellung bekannt. Hier wird Meralis persönliches Anliegen deutlich, seine Recherche, seine Erwartungen, ein bestimmtes Verlangen, einen geschichtlichen Moment zu gestalten, aber auch Versatzstücke aus der Geschichte selbst in das Ausgestellte einzuflechten, damit es von Anbeginn relevant für Andere sei. Die Visionen Rabindranath Tagores (der für Indien das ist, was Goethe für Deutschland ist) werden als historische Referenz per Film benannt. Der läuft auf einem Flachbildschirm, integriert ins Wandtextkarree wie Tagores Ideen in die Ausstellung. Gezeigt wird die 54-Minuten-Schwarz-Weiß-Dokumentation des bedeutenden bengalischen Filmemachers Satyajit Ray (1921–92) mit Archivbild- und Filmmaterial aus dem Leben des Poeten und universalschaffenden Literaturnobelpreisträgers 1913 (veröffentlicht im Mai 1961 anlässlich des 100. Jahrestags seiner Geburt), mit Bildern des Knaben «Rabi» über jene von Tagore in seinen Zwanzigern bis zu seinen Architektur-, Musik- und Theaterbestrebungen und jenen, Bildungseinrichtungen zu schaffen. Er brachte japanische Architektur und den Minimalismus nach Indien. Er war eine große Figur für Indiens Unabhängigkeit 1947 – ein ungeheurer befreiender Moment. Gandhi und Nehru gingen bei ihm ein und aus, berieten, wie Hindus, Moslems, Jainiten und Christen,



Die vier indirekt über frei hängende Elektrokabel miteinander verbundenen Räume mit (inszenierter) Kunst von **Leena Kejriwal** befassen sich mit der Stellung der Frau in der Gesellschaft und der Beziehung zwischen der Geschichte des Sexhandels und seinen Auswirkungen auf Kleinkinder. Die teils verfallenen Räume vermitteln den Eindruck, als würde hier schon jemand sehr lange leben, der kein Geld zur Renovierung hat. Kejriwal lebt in Kalkutta, kennt den Alltag und die Tragödien der Stadt sehr genau. Inspiriert von der Eigenproduktion eines Bildbandes mit Porträts von Kalkutta begann sie, sich mit dessen Rotlichtviertel im durch die britische Kolonialmacht erbauten Cantonment, dem Militärdistrikt der Stadt, zu befassen. Die Fotosenien in den vier Kabinetten werden über zahlreiche (zu) tief hängende Leuchten nur indirekt angestrahlt. Sie sind stille Zeugen einer Underground-Ökonomie als Überlebensgrundlage, die auch von den Begierden einer patriarchalen Gesellschaft spricht, die diese Frauen auf vielfältige Weise beansprucht. Die Kinder der Prostituierten leben und schlafen in denselben schäbigen Nutzräumen, in denen die Sexgeschäfte abgewickelt werden. Unter den Menschen, die dies stoppen möchten, ist eine NGO-Hilfsorganisation, die versucht, die Kinder aus dieser Situation herauszuholen und ihnen einen Schulbesuch zu ermöglichen, damit sie nicht dieselbe berufliche Erfahrung wie ihre Mütter zu machen genötigt sind. Die atmosphärisch-intimen, gelb, schwarz und rot getünchten Räume sind ausgeschmückt mit Leuchtschlangen, Tüchern, Hammer-und-Sichel-Fähnchen Bengalens.

Die Drucke von **Binu Bhaskar** erzählen vom Verschwinden des Bauern, des Landarbeiters, der zum Bauarbeiter für Hochhäuser wird, weil die expandierende Stadt das von ihm bestellte Feld, den von ihm betriebenen Bauernhof verschluckt hat. Jetzt hat er nichts anderes mehr als den Wert seiner Arbeit und seines Körpers, nimmt nur einen unwesentlichen Teil im Vordergrund des Bildes ein, gesichts-, identitäts- und mittellos, Herr Egal auf einem «Unknown Portraits», ein Jedermann. Nicht nur sein Gesicht bleicht aus, seine Persönlichkeit verblasst, selbst das ihm bekannte Umfeld schwindet, Erinnerungen verklingen. Seine Frau baut unter gleißender Sonne Straßen für Jene aus der Mittelklasse, die sich hier ein Appartement leisten können. Ist das Hochhaus bezugsfertig, bleiben beide vor Ort, nicht, um jemals darin zu wohnen – sie leben auf dem Bürgersteig unterhalb des Gebäudes und verdingen sich bei den Hausbewohnern als Dienstmädchen, Kinderaufsicht, Hausdiener, Koch, Straßenkehrer, für immer gefangen in dieser Rolle. Der Bengale **Probir Gupta** setzt sich in Fotomontagen als staatlicher Führer in Szene, mit einer Blumenkette um den Hals. Mit erhobener Hand salutiert er dem Betrachter – z. B. vor einem repräsentativen Gebäude, stets aber auf einem Haufen Kartoffeln – neben der Zwiebel dem Grundnahrungsmittel der Inder, das immer teurer wird, das sich Abermillions Bürger nicht mehr leisten können. Wenn die Bevölkerung stetig wächst und die (Nahrungs-)Ressourcen, «kontrolliert» durch die politische Führung, ausgehen und teurer werden, signalisiert das weitreichende Probleme.

Mo 22.4.2013 | 19:00 Monday Night Lectures

Artists and Planners | Frauke Burgdorff, Bonn

*The Arts and Artists can act as partners, critical friends or in opposition to the communal urban development strategy. They can be part of decorative, economic or social processes. Most of the time the relation between “The Arts” and “The Urban Design Process” is indifferent. This often leads to misunderstandings and disappointed expectations. The lecture will – from the point of view of an urban planner– give insight in some processes behind the development of “public art” projects and will show the opportunities and the limits Urban Designers see in the collaboration of Artists/Curators with Urban Planners. Since 2006 **Frauke Burgdorff** is chairman of “Montag Stiftung Urbane Räume gAG, Bonn”. She was involved in the planning of diverse events and moderations and publications about topics such as urban development, urban quarter development, construction culture and pedagogic architecture. Eine Zusammenarbeit des Programms Master of Fine Arts der Bauhaus-Universität mit dem ACC. **Vortrag in englischer Sprache | Eintritt frei!***



Urban Design: Key for a well-balanced life? on 22.4.

Vertreter verschiedenr Klassen, Besitzer und Besitzlose in einer Republik zusammenbringen können. Diese Ausstellung kann als frei schwebendes, nichtinstitutionelles, unsetztes, instabiles Archiv angesehen werden, auf das wir Besucher Zugriff haben. Es ist eine kontextbezogene Zusammenführung von elf Künstlern und deren Werken, die zeigen, an welchem künstlerischen Punkt ihres Lebens sie sich gerade befinden. Dreimal hatte Kurator Merali bisher Gelegenheit, den anderthalb Autostunden von Kalkutta entfernten Ort Shantiniketan (dt. Heimstatt des Friedens) in Westbengalen zu besuchen, dem Rabindranath Tagore, der dort 1901 die Visva-Bharati-Universität gründete, seinen Namen gab. Tagores größtes Archiv ist – während seine Briefe, Schriften, Bücher auch in England, den USA und Indien archiviert sind – sein Lebenswerk, das hier begründet liegt. Basierend auf ländlichen Ideen und Architekturen, baute er Gebäude, schrieb Lieder und kleine Theaterstücke, produzierte Kunst. Hier leben auch heute Studenten (jetzt mit Handys und Wi-Fi), die gemeinsam Kunst produzieren, Lieder singen, Theaterstücke aufführen, die Kulissen und Requisiten dafür fertigen, mit der Landbevölkerung zusammen arbeiten. Die Disziplinen sind nicht getrennt. Mit Künstlern, die dort studierten, zusammen zu arbeiten, unterscheidet sich stark von der Kooperation mit Künstlern z. B. von der Londoner Kunstschule Central St. Martins, gelegen nahe beim British Museum, mit einer fantastischen Bibliothek bestückt, wo der Studierende täglich auf Hunderte von Büchern zugreifen kann. Die Idee war, u.a. nach Künstlern zu suchen, die einem Ausbildungsmodell außerhalb dessen folgten, was für uns gewöhnlich ist.

Meralis Familie selbst – aus dem westindischen Bundesstaat Gujarat unweit Pakistans – stammt aus einer Region, in der man traditionell Kontakte zu den Kolonialhähnen und England unterhielt. Einerseits jonglierte das Kolonialreich mit Menschen aus aller Welt, sogar anderseithische Vermittlergruppen zwischen den jeweils Einheimischen und den Kolonialisten gab es. Andererseits ließen Überbevölkerung und Arbeitsmarkt Wettbewerb Shaheens Eltern nach Tansania ziehen, ähnlich heutigen Europäern, die in Dubai oder Abu Dhabi ihr Glück suchen. Dort (und in Südafrika) wurden Bankbuchhalter und Verwalter fürs Empire gesucht (Gandhi war Rechtsanwalt in Südafrika). Später zeigten die britischen weißen Master Interesse, Inder aus Ostafrika nach England zu holen: Sie selbst mochten keine Verkäufer, Busfahrer, Fabrikarbeiter mehr sein, hatten schon Tausende von den karibischen Inseln angeworben und lockten mit dem britischen Pass, den die Meralis vor der Englandankunft auch erhielten – Shaheen war damals 11. In London blieb sein Vater Buchhalter, die Mutter hatte neben der Wohnung einen Laden, wo sie Zucker, Coca-Cola, Kuchen u. a. verkaufte. Shaheen studierte Kunst und Bildhauerei, machte Installationen, auch inspiriert vom Archiv des Kolonialismus», und um Themen wie Gewalt und Rassismus (die er selbst im Gymnasium, auf der Straße, im Bus erdulden musste) mittels Kunst reflektiert aus der Unsichtbarkeit in die Öffentlichkeit zu holen. Er machte Videos, Kunst über Gewalt



Rajkamal Kahlon verwendet mal verspielt, mal ernst das rasse- und völkerkundliche, oft groteske, pathologisierende und kriminalisierende Bildrepertoire aus den Archiven des Kolonialismus und seiner Repräsentation auf Bildtafeln ebenso wie Illustrationen aus kolonialmilitärischen Strategiebüchern. Dies eignet sie sich an, überzeichnet, verwandelt, zerstört es, wodurch sie den Blick durch das Fremde «koloniale Auge» auf Indien spiegelt, wechselt, blockiert und die Frage nach dem Recht auf Selbstrepräsentation stellt. Auf einer aus einem Buch herausgerissenen Illustration zeichnet sie der indischen Göttin des Todes und der Erneuerung, Kali, einen Büroanzug über, wie er in den 1980ern in US-TV-Seifenopern wie «Dynasty» zu sehen war: mit nach außen verstärkten, Macht repräsentierenden Schulterpolstern. Ist die Göttin der Gegenwart eine erfolgreiche Geschäftsfrau? Business und Religion sind in Indien stark verwoben. Auf einem großformatigen Aquarell kämpft ein traditioneller Kushti-Ringer mit einem modernen Unternehmer im schwarzen Businessanzug. Hochformatige Aquarelle erinnern an brüchige Schrifttrollen: Auf einem sind drei Männer (offenbar unterschiedlicher Ethnien) in farbigen Gewändern zu sehen, zwei tragen Totenkopfmasken – das Verschwinden einer Identität andeutend? **Sarnath Banerjees** Leporello-Grafikroman «Those Furry Things», kein klassischer Comic, spiegelt humorvoll Innensichten des urbanen, modernen Lebens normaler Leute aus der aufstrebenden Mittelschicht, «die in einer sich rasant kapitalisierenden Gesellschaft unter einer bipolaren Funktionsstörung leiden.»

Jitish Kallat aus Mumbai, auch Maler und Installationskünstler, zeigt zwei Videoanimationen: Wir definieren und grenzen uns oft über (Staats-)Flaggen ab, sie markieren Territorien und Identitäten, Ideen und Visionen, Zugehörigkeit oder Ausgeschlossensein. Hier gehen sie in einer meditativen Ruhe und fraglosen Selbstverständlichkeit, als täten sie seit Jahrhunderten nichts anderes, mit ihren Linien, Symbolen und Farben ineinander über, lösen sich allmählich in einer nie endenden Schleife gegenseitig ab, die auch zeitliche Dimensionen außer Kraft setzt, wenn sie z. B. die DDR-Staatsflagge einbezieht. Die sonst so klaren und vermeintlich notwendigen Abgrenzungen, Zuordnungen und Bestimmtheiten werden aufgehoben, gehen harmonisch ineinander über und auf, als würde die Weltkarte sich in einem Schwebezustand, einem Reigen ästhetisch idealisierten Seins befinden, als würden Völkerverständigung, Weltfrieden und Globalisierung wie beim Fahneneinmarsch der Olympianationen die selbstverständlichsten Dinge der Welt sein. In einer zweiten Bewegtbildinstallation entführt uns Kallat in den Kosmos, wir sitzen im Raumschiff und Kometen, Asteroiden und Planeten schweben aus der Unendlichkeit des Alls auf uns zu, werden größer, nehmen Gestalt an. Sobald sie ihr wahres Antlitz erkennen lassen, identifizieren wir sie als Nahrungsmittel, Blumenkohl, indisches Brot, Langkornteis ... Wenn wir nur genau hinschauen, machen Nahrung und Essen unser Universum aus, sind elementarste Notwendigkeit schlechthin, aus der die Welt besteht, die sie im Innersten zusammenhält, uns leben lässt.

Mi 24.4.2013 | 20:00 plus zur aktuellen Ausstellung

Women’s Police Station | Ulrike Mothes, Berlin/Weimar

Zu Jahresbeginn eregten die Vergewaltigungsfälle in Neu-Delhi indische und internationale Gemüter. Demonstrationen und Kunstaktionen riefen zum Schutz der Rechte indischer Frauen auf. Im Werkstattgespräch diskutiert **Ulrike Mothes** eine staatliche Initiative in Indien, Frauen vor Diskriminierungen zu schützen: Die Einrichtung von Polizeistationen mit ausschließlich weiblicher Besetzung. Im Zentrum des Gesprächs steht ihr Dokumentarfilm «Women’s Police Station», in dem Ulrike Mothes den Alltag der Polizistinnen in der südlindischen Metropole Bangalore beobachtet. Häufig sind sie als Töchter, Schwestern und Ehefrauen in eine ähnliche Machtdynamik wie die Opfer eingebunden. Wenn die Damen in den kahkifarbienen Saris ihrer Arbeit nahegehen, schlichten sie nicht nur Familien- und Mitgiftkonflikte, sondern verteidigen auch ihre Autorität gegenüber angeklagten Gatten und Schwiegervätern – und philosophieren über die perfekte Hochzeit. Ulrike Mothes ist Dokumentarfilmerin, «Women’s Police Station» ist ihr Langfilmdebüt. **Eintritt: 3 € | erm. 2 € | Tafelpass 1 €**



Vertrauensperson und Autorität – die Polizistinnen in «Women’s Police Station» am 24.4.

zwischen Männern, begann zu schreiben, befasste sich mit dem Black Arts Movement (BAM) und dem Feminismus. Man kann einen historisch bedeutsamen Platz für Indien nicht auf eine Speisekarte, Gandhi, Goa, Yoga, Shah-Rukh-Khan-Bollywoodfilme, Slum Dog Millionär und ... Massenvergewaltigungen reduzieren. Auch wenn oder gerade weil, wie der freie Ausstellungsmacher Shaheen Merali, von 2003 bis 2008 Leiter des Bereichs für Kunst, Film und Neue Medien am Berliner Haus der Kulturen der Welt, meint, «Indien selbst ein Raum ist – wie übrigens China, Malaysia, Indonesien auch – der nur halb fertig gebaut ist, während über die andere Hälfte nachgedacht wird. Befremdlich ist, dass die Dinge in Asien derzeit so schnell gehen, dass den Menschen keine Zeit bleibt, darüber nachzudenken. Umgekehrt werden Dinge, Gebräuche, Traditionen schnell vergessen, weil sie keine Rolle mehr spielen – und dies bezieht auch Menschen mit ein. Deswegen denken Künstler über ihr Indien nach und wie man an Ideen der Menschlichkeit und des Menschseins festhalten kann – und wenn das politisch ist, dann soll es auch politisch sein. Es gibt in dieser Schau jede Menge Kritik darüber, was Indien ist – ein notwendiger Schritt, das Land um seiner selbst Willen transparenter, offensichtlicher zu machen, um wachsen zu können, um zu verstehen, was es gewesen ist und was es sein kann, um darüber zu diskutieren. Das Gespräch muss irgendwo beginnen. Manchmal müssen wir auch an Orte wie Shantiniketan zurückgehen, um zu erfragen, woher die Dinge kommen. Wer die Wahrheit nicht weiß, lügt einander an – und Kunst kann nicht der Ort sein, der Unwahrheiten zulässt. Sie sollte verschiedene Gemeinschaften zusammenbringen.

In letzter Zeit waren viele junge Menschen auf Indiens Straßen, haben protestiert und Veränderungen im Umgang mit Frauen eingefordert, die nicht nur auf der Straße, sondern überall auf dem Subkontinent wie Feriendebalt werden. Frauen sind nicht länger bereit, Teil einer schweigenden Mehrheit zu sein, die das alles über sich ergehen lässt. Eine weitere Frage von nationaler Bedeutung ist – neben der Armut und Umweltverschmutzung – die überbordende Korruption. Bis hierhin war der Rest der Welt gewillt, Indien als eine Bollywoodstruktur zu betrachten – eine stark reduzierte Sichtweise, die das (An-)Erkennen massiver Komplexitäten geradezu herausfordert. In einem globalen Dorf braucht es das ganze Dorf, um gemeinsam an Veränderungen zu arbeiten. Eine Sache ist es, nach Goa, Kerala, Sri Lanka oder auf die Malediven zu fliegen, um eine schöne Zeit am Strand zu haben. Es ist aber auch an der Zeit, sich bewusst zu machen, dass wir überall in der Welt, Indien einbezogen, vor riesigen Problemen stehen. Manchmal kann man sie habieren, wenn man sie gemeinsam schultert. Indien ist nicht irgendetwas da draußen», es ist mit Deutschland, Afrika, Lateinamerika zutiefst verwoben – auch wenn die Probleme differieren. Ein großer Druck lastet auf Indiens Struktur, der auch spiegelt, wie die Globalisierung selbst das ist, was sie ist und nicht zwingend das, was sie sein will. Was wird von Indien im Bezug zum Rest der Welt erwartet? Erstmalg ist aktuelle Kunst des riesigen Subkontinents im historisch vielfarbigem, kleinen Weimar derart präsent.»

ACC Weimar
Galerie Internat. Atelierprogramm Veranstaltungen Café-Restaurant
<p>ACC Weimar e.V. Burgplatz 1+2 99423 Weimar fon (0 36 43) 85 12 61/-62 fax (0 36 43) 85 12 63 info@acc-weimar.de www.acc-weimar.de Galerie Internationales Atelierprogramm: Frank Motz (0 36 43) 85 12 61 (01 79) 6 67 42 55 galerie@acc-weimar.de studioprogramm@acc-weimar.de Kulturprojekte Veranstaltungen Kartentelefon: Alexandra Janizewski (0 36 43) 85 12 62 (0 36 43) 25 32 12 (01 76) 23 81 48 18 kultur@acc-weimar.de Café-Restaurant Ferienwohnung und -zimmer: Anselm Graubner (0 36 43) 85 11 61/-62 (0 36 43) 25 92 38 graubner@acc-weimar.de www.acc-cafe.de Büro: Karin Schmidt (0 36 43) 85 12 61</p>
Geöffnet täglich 12:00 bis 18:00 Fr + Sa bis 20:00 und nach Vereinbarung
Führungen So 15:00 und nach Vereinbarung
Eintritt Galerie 3 € ermäßigt 2 € Tafelpass 1 €
Impressum
Herausgeberin: ACC Galerie Weimar. Redaktion: Alexandra Janizewski, Sebastian Danz, Kerstin Schönherr, Wiebke Sieber, Frank Motz, Helene Wittenberg, Ramon Schroeder. Abbildungen: Claus Bach, Martin Oldengott, Künstler, Referenten, ACC Galerie Weimar. 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 täglich 15:00 bis 17:00, außer an deutschen und arkadischen Feiertagen


Die Videoanimation des in Berlin und London lebenden Schweizer **Oliver Laric** setzt sich spielerisch (in Aufbau und «Selbstausslösung») mit dem Begriff der Version auseinander, in einer Zeit, in der die Variation (von Musikstücken, Filmen, Biografien, aber auch Häusern, Schlössern und vielem anderen) mehr denn je eine beliebte und begehrte Methode ist, bewährte Dinge neu zu bearbeiten, wiederzubeleben, modifizieren, aufzufrischen, hochzuaktualisieren. Seine Version der Illustration einer modernen Bollywoodliebesschnulze (mit ihm in der Hauptrolle) fragt tänzerisch-rhythmisch und gleichförmig-ironisch, inwiefern sich Indiens Identität von den Resultaten der Traumfabrik Bollywood ableiten lässt. Stets tragen wir eine Idee, ein Bild davon mit uns oder in uns, was authentisch, original und verbietet die Charakteristik, die Identität einer Stadt, Kunst oder Kultur, eines Landes oder Menschen ausmacht, an der man festhalten, die man aber auch (künstlerisch) variieren, entkräften, zerstören kann. Auch in Nachrichtenreportagen erhalten wir Versionen von Meldungen. Gerade bei Ereignissen von «Welttrang», wie natur- oder menschengemachten Katastrophen, spricht man über die erste von der «Goldenen Stunde» der Berichterstattung, deren oft unpräzise Faktenfetzen sich an einer Wildnis verschiedenster Quellen speisen, einem Informationsdickicht, einem News-Pool, aus dem die Version einer Realität komponiert, geschmiedet wird, deren Wahrheitsgehalt sich bereits Stunden später nicht selten wieder entkräftet findet, um einer neuen Version mit klareren Informationen Platz einzuräumen.

Korruption ist Teil des politischen Geschäfts. Ihre Versprechungen widerrufen Politiker oft bereits Stunden nach ihrer Wahl – der geleistete Schwur wird zu dem eines Schwurbrechers, wie zwei Grafikblätter **Rajib Chowdhurys** mit einem von zahlreichen Mikrofonen umgebenen offenen Mund andeuten. Ein Grafikriptychon erinnert an das berühmte «I want you for U.S. Army»-Bildmotiv zur Anwerbung von Rekruten. Doch die auf den Betrachter zeigende Hand ist hier blutverschmiert und von Fliegen belagert. Derselbe Zeigefinger kann, wenn in die umgekehrte Richtung benutzt, den Auslöser einer Pistole betätigen. Wer dich auffordert zu kämpfen, kann dich ande andere Töten.«Wir sehen weltweit mehr Zerstörung als konstruktive Anstrengungen. Und in dieser Show aus Macht und Supermacht sind die am meisten Betroffenen die unschuldigen Seelen, Kinder und gewöhnlichen Leute. Mir bleibt nur, das, was mich um gibt, in Bilder zu fassen: Krieg, Verluste, Unruhe, Selbstverteidigung, Sicherheitsmaßnahmen.» Kehren wir zurück zum Ausgangspunkt der Ausstellung: Tagores Universität zwischen den Bäumen, im Grünen. **Samit Das** stellt sie und Tagore auf 185 Folien einer Bild-Text-Präsentation in einem Studierkammerchen vor. Wie bleibt Indien grün? Wie kann man die Landwirtschaft stärken, ohne sie zu zerstören? Und somit die Mehrheit der Bevölkerung dazu bewegen, auf dem Land zu bleiben? Wie schüttet man das Kind nicht mit dem Bade aus, sondern nutzt traditionelles Handwerk und Ideengut als Bestandteil der Modernisierung? Darüber dachte Tagore 1913 nach, darüber müssen wir 100 Jahre später nachdenken.

Fr 26.4.2013 | 17:00 plus zur aktuellen Ausstellung

Indisch für alle Sinne

Indien als Nationalstaat, der einen kulturell und gesellschaftlich vielfältigen Lebensraum offenbart und von zahllosen Gegensätzen geprägt ist: Ungebremstem Wirtschaftswachstum stehen immerwährende Armut, Gewalt, Kinderarbeit und die Unterdrückung von Frauen gegenüber. Das thematisiert nicht zuletzt die aktuelle Ausstellung der ACC Galerie. Doch für einen Abend wollen wir der düsteren Dekadenz den Rücken kehren und uns den farbenfrohen Seiten Indiens zuwenden: Wir verwandeln das ACC in einen Genusstempel, in dem wir unsere Gäste mit kulinarischen Köstlichkeiten des **Shiva Restaurants** bewirten, sie mit Hennamalereien von **Anna Kollert** und musikalischen Darbietungen von **Anarkali** und der Gruppe **Mayura** unterhalten. Der Sinnlichkeit röhren, Indien zu hören, zu schmecken und zu sehen sei das Motto dieses freudvollen Abends! Eine Kooperation mit der WIFF (Weimarer Internationale FlüchtlingsFrauengruppe). **Anmeldung erbeten unter kultur@acc-weimar.de oder (03643) 85 12 62. Eintritt: 3 € | erm. 2 € | Tafelpass 1 € (exklusive Speisen und Getränke)**



Sehen, hören, schmecken und staunen – Indien für alle Sinne am 26.4.