

01.07. – 01.10.2023

WORDS DON'T GO THERE

Pauline Boudry / Renate Lorenz,
Nina Emge, Lamin Fofana,
Barbara Kapusta, Ndayé Kouagou,
Tarek Lakhrissi, Julia Phillips

Kunstverein
Braunschweig



Lessingplatz 12
38100 Braunschweig
Tel. 0531 49556
kunstvereinbraunschweig.de

DE

Was Du hören willst, hörst Du nicht. Denn das, was aus dem Untergrund und von dort nach draußen dringt, wird in Rhythmen und Tönen gesprochen, in einer Sprache, die ein anderes Hören verlangt.
– Trinh T. Minh-ha, *elsewhere, within here*, 2010
(frei übersetzt)

Wie strukturiert Sprache Gemeinschaft? Und was bleibt dadurch ungesagt? Das interdisziplinäre Ausstellungsprojekt *Words Don't Go There* präsentiert raumbezogene Sound- und Textarbeiten sowie Videos und Performances, die Poesie und Sprache als Mittel der Weltbefragung fokussieren. Denn jede Sprache bildet ähnlich wie andere machtvolle, menschengemachte Systeme eine eigenständige Ordnung, in der manche Lebensrealitäten keinen Platz finden. In dieser Hinsicht erklärt der Schwarze amerikanische Poet und Kulturtheoretiker Fred Moten, dass Sprache ein zentrales Werkzeug seiner Welterfahrung und Weltbefragung ist. Gerade durch Sprache kann sich Moten in Beziehung zur sozialen Welt setzen, ihre Freuden ausdrücken und ihre Missstände benennen. Dennoch stellt er fest, dass Sprache von einer grundsätzlichen Unzulänglichkeit geprägt ist: In der herrschenden Sprache finden zahlreiche Welterfahrungsweisen keinen Platz. Sie können mit den herkömmlichen Mitteln nicht in ihrer Vielzahl, ihrem Reichtum und ihrem Schmerz ausgedrückt werden. Wie Moten sagt: "Words don't go there" (also etwa: „Hierfür gibt es keine Worte“).

Diese Feststellung bildet den Ausgangspunkt von *Words Don't Go There*. Die Ausstellung präsentiert Kunstwerke und künstlerische Praxen, die aktuelle Ausdrucksformen der Gegenwartskunst in Beziehung zu Sprache setzen. Die Beiträge von Pauline Boudry / Renate Lorenz, Nina Emge, Lamin Fofana, Barbara Kapusta, Ndayé Kouagou, Tarek Lakhrissi und Julia Phillips offenbaren die beschränkende Wirkung von Sprache und ähnlich prägenden Strukturen, wie die Architektur oder die europäische Musiktradition. Durch Sound und Klang, skulpturales Handeln, Performance oder Verstummen greifen sie in die bestehende sprachliche, aber auch räumliche und akustische Umgebung der Villa Salve Hopes ein. Sie verschaffen marginalisierten Stimmen Gehör, überschreiben eindeutig besetzte Räume und eröffnen so neue Weltzugänge.

Bestimmte Ausdrücke sind unterstrichen. Sie werden in einem Glossar erklärt.

Die Ausstellung beinhaltet Bücher, die gemeinsam mit den Künstler_innen ausgewählt wurden. Sie informieren und inspirieren sowohl die künstlerischen Beiträge als auch das Konzept der Ausstellung.

EN

What you want to hear, you hear not. For, what finds its way out from the underground and the out there is spoken in rhythms and tones, in a language that solicits a different hearing.
– Trinh T. Minh-ha, *elsewhere, within here*, 2010

How does language structure community? And what remains unsaid? The interdisciplinary exhibition project *Words Don't Go There* presents spatial sound and text works as well as videos and performances that focus on poetry and language as means for questioning the world.

For any language, much like other powerful human-made systems, forms a self-contained order in which some realities of life find no place. In this regard, Black American poet and cultural theorist Fred Moten explains that language is a central tool in his experience and questioning of the world. It is through language that Moten can relate to the social world, express its joys, and name its grievances.

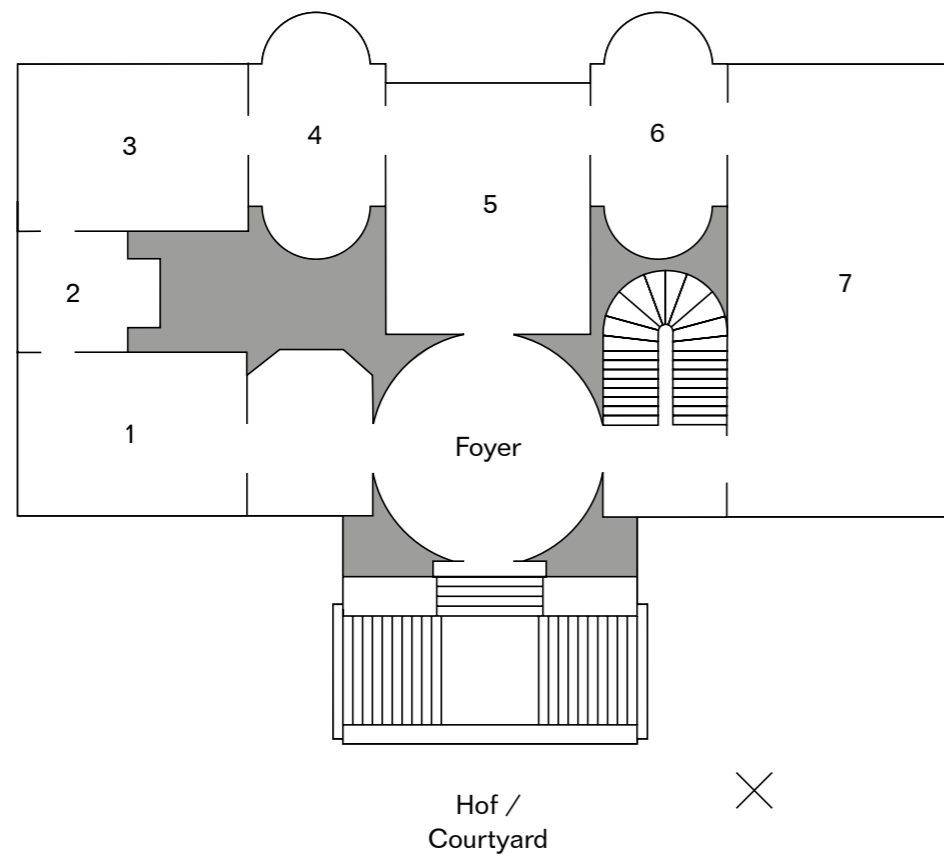
However, he finds that language is characterized by a fundamental inadequacy: In the dominant language numerous ways of experiencing the world find no place. They cannot be expressed in their diversity, abundance, and pain by conventional means. As Moten says, "Words don't go there".

This realization marks the starting point of *Words Don't Go There*. The exhibition presents artworks and artistic practices that relate contemporary forms of artistic expression to language. The contributions by Pauline Boudry / Renate Lorenz, Nina Emge, Lamin Fofana, Barbara Kapusta, Ndayé Kouagou, Tarek Lakhrissi, and Julia Phillips reveal the limiting effect of language and similar formative structures, such as architecture or the European musical tradition. Through sound and acoustics, sculptural practice, performance or silence, they intervene in the existing linguistic, but also the spatial and acoustic environment of Villa Salve Hopes. They enable marginalized voices to be heard, overwrite unambiguously inhabited spaces, and thereby open up new ways of accessing the world.

Certain expressions are underlined. They are explained in a glossary.

The exhibition includes books selected in collaboration with the artists. They inform and inspire both the artistic contributions and the concept of the exhibition.

VILLA
Erdgeschoss /
Ground floor



NINA EMGE

PAULINE BOUDRY /
RENATE LORENZ

TAREK LAKHRISSI

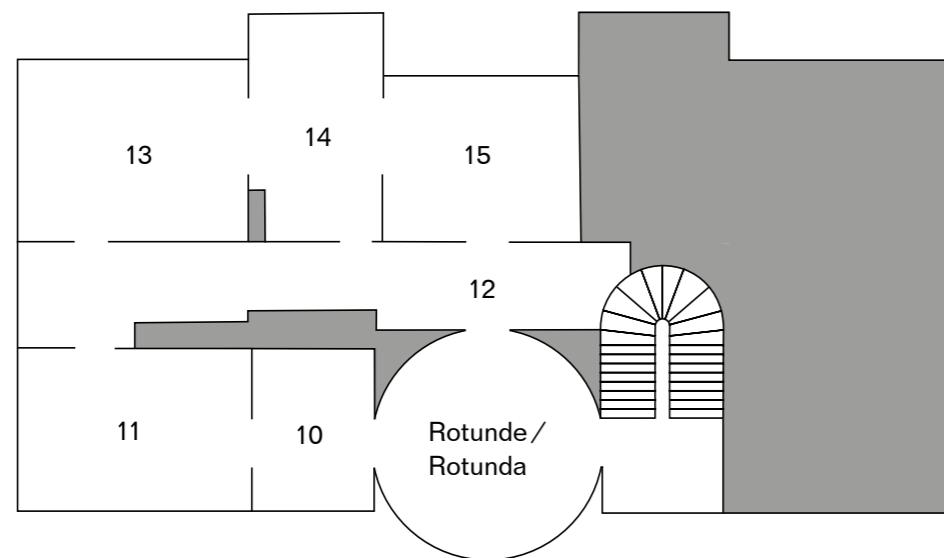
NDAYÉ KOUAGOU

LAMIN FOFANA

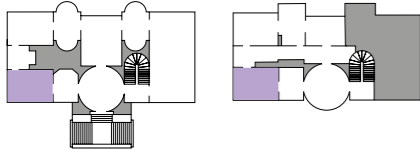
BARBARA KAPUSTA

JULIA PHILLIPS

VILLA
Obergeschoss /
Second floor



NINA EMGE



DE

Nina Emge verbindet das Haupt- und Obergeschoss der Villa Salve Hospes sowohl installativ als auch akustisch. Eine Kontrabass-Saite ihrer performativen Sound-Skulptur *If it's a dream, then make it come true* (Stück für zwei Streicher und drei Stimmen), (2022/2023) durchdringt beide Stockwerke. In einem performativen Akt bringt der zugehörige Bogen die Saiten zum Klingen, wodurch der Raum selbst zum Resonanzkörper wird. Insgesamt spannen sich im Erdgeschoss drei Kontrabass-Saiten von kleinen Metallsockeln bis zur Decke. Außerdem befinden sich dort handgefertigte Notenständer mit aus Keramik hergestellten Notationen, die Namen und Zitate von Denker_innen, Musiker_innen und Poet_innen tragen.

Die präsentierten Kunstwerke zitieren somit Grammatik und Material der klassischen Musik. Allerdings nutzt Emge diesen Ausgangspunkt gerade nicht, um die Formen des westlichen Kanons zu reproduzieren, sondern bedient sich ihrer, um über ihn hinauszugehen und seinen Instrumenten andere Zwecke zuzuführen. Auf diese Weise eignet sie sich einen zuvor eindeutig besetzten akustischen Raum neu an. Ihr Raum kann nun ungehörte Klänge beherbergen, verstreute und gemeinschaftliche Sounds verstärken und neue auditive Pfade in die Zukunft eröffnen. Die Künstlerin setzt damit zum Auftakt von *Words Don't Go There* Musik und Sound an die Stelle von Sprache und Architektur, wodurch sie die Möglichkeiten und Beschränkungen dieser Systeme durch ihre kreative Umnutzung erkundet.

Im Obergeschoss begrenzt sich Emge daher nicht auf die Präsentation von eigenen Kunstwerken, sondern hat den Raum für drei Mitstreiter_innen geöffnet.

Raum / Room 1

If it's a dream, then make it come true (Stück für zwei Streicher und drei Stimmen), 2022/2023
Ortspezifische Installation / Site-specific installation
Kontrabass-Saiten und -bogen, Metallsockel, Notenständer, Keramik, verschiedene Materialien /
Double bass strings and bow, metal bases, music stands, ceramics, various materials.
418 × 642 × 460 cm

Gemeinsam mit Aio Frei, Li Tavor und Soraya Lutangu Bonaventure hat sie neue Kompositionen geschaffen, die auf langjährigen und persönlichen Auseinandersetzungen mit diasporischen und postmigrantischen Erfahrungen in der europäischen Kulturlandschaft gründen. Die drei Mixtapes werden von Kassetten ab gespielt und erklingen zu bestimmten Aufführungszeiten im Wechselspiel. Die Methode des gemeinsamen Produzierens sowie das Bewusstsein für eine Vielfalt der Klänge scheint an die Bemerkung „Denken macht Musik“ des karibischen Philosophen Édouard Glissant angelehnt zu sein – aber vielleicht trifft es die Umkehrung Fred Motens noch besser: „Musik macht Denken“.

Nina Emge lebt und arbeitet in Zürich. Dort schloss sie ihren Bachelor of Arts mit Auszeichnung an der Zürcher Hochschule der Künste ab. In ihrer künstlerischen Praxis reflektiert Emge über soziale Dimensionen von Stimme, Stille und Praktiken des Zuhörens. So gründen ihre Installationen und Zeichnungen, Recherche- und Archivarbeiten sowie die oft kollaborativen Entwicklungs- und Produktionsprozesse ihrer Werke auf weit ausgreifende Auseinandersetzungen um Dezentralisierung, kollektive Arbeitsmethoden und Umverteilung. Emge ist aktives Mitglied der Transnational Sound Initiative. 2022 präsentierte Nina Emge ihre erste institutionelle Solo-Ausstellung in der Halle für Kunst in Lüneburg. Außerdem wurden Ausstellungen und Werke, Workshops und Performances u. a. bei Les Complices*, Zürich, Istituto Svizzero, Rom, den Uferhallen, Berlin, Shedhalle, Zürich, oder der Kunsthalle Zürich gezeigt.

Raum / Room 11

Mixtapes: feeling grief in the three of us, or: sometimes it just happens, 2023
Produziert von Nina Emge gemeinsam mit Aio Frei, Li Tavor und Soraya Lutangu Bonaventure / Produced by Nina Emge together with Aio Frei, Li Tavor and Soraya Lutangu Bonaventure
Kontrabass-Saiten, Metallsockel, 3 Kassetten, 3 Kassettenspieler, Mischpult, 2 Lautsprecher, 2 Lautsprecherständer / Double bass strings, metal base, 3 cassettes, 3 cassette players, mixer, 2 loudspeakers, 2 loudspeaker stands
Ortspezifische Installation / Site-specific installation

Courtesy Nina Emge

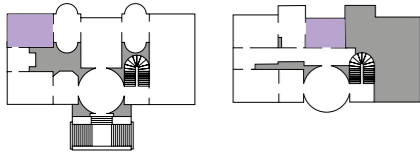
EN

Nina Emge connects the main and upper floors of the Villa Salve Hospes both installatively and acoustically. A double bass string of her performative sound sculpture *If it's a dream, then make it come true* (Stück für zwei Streicher und drei Stimmen) (2022/2023) permeates both floors. In a performative act, the associated bow makes the strings sound, transforming the space itself into a resonating body. A total of three double bass strings stretch from small metal pedestals to the ceiling on the first floor. There are also handmade music stands with ceramic notations bearing the names and quotations of thinkers, musicians and poets. The works presented thus quote the grammar and material of classical music. However, Emge does not use this point of departure to reproduce the forms of the Western canon. Instead, she goes beyond it and uses its instruments for other purposes. In this way, she reappropriates a previously clearly occupied acoustic space. Her space can now house unheard sounds, amplify distributed and collaborative sounds, and open new auditory pathways into the future. Thus, to open *Words Don't Go There*, the artist substitutes music and sound for language and architecture, exploring the possibilities and limitations of these systems through their creative repurposing. On the upper floor, Emge has not limited herself to presenting her own artworks, but has opened up the space to three collaborators. Together with Aio Frei, Li Tavor and Soraya Lutangu Bonaventure, she has created

new compositions based on longstanding and personal explorations of diasporic and postmigrant experiences in the European cultural landscape. The three mixtapes will be played from cassettes and will be heard in rotation at specific time slots. The method of collective production as well as the awareness of a plurality of sounds seems to be inspired by the remark “thinking makes music” of the Caribbean philosopher Édouard Glissant – but perhaps Fred Moten’s inversion fits it even better: “music makes thinking”.

Nina Emge lives and works in Zurich. There she graduated with a Bachelor of Arts degree with honors from the Zurich University of the Arts. In her artistic practice, Emge reflects on social dimensions of voice, silence and listening practices. Thus, her installations and drawings, research and archival works, and the often collaborative development and production processes of her works are grounded in wide-ranging engagements around decentralization, collective working methods, and redistribution. Emge is an active member of the Transnational Sound Initiative. In 2022, Nina Emge presented her first institutional solo exhibition at the Halle für Kunst in Lüneburg. Further exhibitions and work presentations, workshops and performances have been shown at Les Complices*, Zurich, Istituto Svizzero, Rome, Uferhallen, Berlin, Shedhalle, Zurich, or Kunsthalle Zurich.

PAULINE BOUDRY / RENATE LORENZ



DE

Pauline Boudry / Renate Lorenz gehen in ihrer gemeinsamen künstlerischen Praxis häufig von Überlegungen zum Zusammenhang von Sprechen und Handeln aus. In welcher Situation wird eine Stimme erhoben? Warum bleibt eine Stimme stumm?

Die Videoarbeit *Silent* (2016) eröffnet mit dem Blick auf zehn ausgerichtete Mikrofone, die an eine Pressekonferenz erinnert. Gleich darauf tritt die Protagonistin des Videos, die Musikerin Aérea Negrot, auf. Mit aufwendigem Make-up und schillerndem Paillettenkleid verkörpert sie eine glamouröse Erscheinung. Plötzlich kippt die weiße Wand nach hinten weg und enthüllt, dass die Szene nicht etwa in einem Studio stattfindet, sondern im öffentlichen Raum.

Zu sehen ist der Oranienplatz in Berlin, ein Platz, auf dem Geflüchtete zwischen 2012 und 2014 ein Protestcamp errichtet hatten. Die Performerin wirkt bereit für ihren Auftritt. Sie raucht, trinkt Wasser aus einer Flasche und spielt mit den Mikrofonen, sagt aber kein einziges Wort.

Akustisch wahrnehmbar ist aber der öffentliche Raum mit seinen Alltagsgeräuschen. Auf diese Weise verkörpert Aérea Negrot eine hörbare Stille. Denn ihre Performance ist zugleich eine Interpretation von John Cages radikalem Musikstück 4'33" aus dem Jahr 1952. Mit seiner Komposition stellte Cage die gängige Auffassung und Erfahrung von Musik in Frage, da während der gesamten Spieldauer kein einziger musikalischer Ton erklingt. In der zweiten Hälfte des Videos sitzt die Protagonistin auf einer der Parkbänke des Oranienplatzes. Sie trägt Kopfhörer und singt das eigens für *Silent* komponierte Musikstück „Dear President“. Ohne die Mikrofone wirkt diese Szene viel alltäglicher, doch erhebt sie nun ihre Stimme.

Indem Boudry / Lorenz Schweigen und Lautwerden zum Thema machen, ergründen sie auch deren Politik: Denn während das erzwungene Schweigen stets

eine Gewalterfahrung bedeutet, kann selbstgewähltes Verstummen auch eine machtvolle Widerstandsgeste darstellen.

Silent fragt danach, wie diese beide Momente miteinander verwoben sind.

Im letzten Raum der Ausstellung richten sich Mikrofone auf das Publikum. Die Skulptur *Microphone Piece (i want)*, (2022) besteht aus acht gebrauchten Bühnen-Mikrofonen, die die Geschichte ihres Gebrauchs mit sich tragen und an die Stimmen derjenigen erinnern, die in sie gesungen oder gesprochen haben. Sie sind über und über mit unterschiedlichen goldenen Ketten behangen. Einerseits wirken die mit Ketten beschwerten Mikrofone wie durch ihre Last zum Verstummen gebracht, andererseits formulieren sie mit ihrem schillernden Behang auch eine Einladung: Möchtest du etwas sagen?

Pauline Boudry / Renate Lorenz arbeiten seit 2007 zusammen in Berlin. Sie produzieren gemeinsam Filme, Installationen und Skulpturen, die häufig von Überlegungen zur Performativität des Sprechakts ausgehen und eine Spannung zwischen Sichtbarkeit und Opazität choreografieren.

Ihre Arbeiten entstehen oft kollaborativ und haben international große Resonanz erfahren. Ausstellungen umfassen u. a. Crystal Palace/Museo Reina Sofia (2022/23), Museo CA2M, Madrid (2022), Whitechapel Gallery London (2022), Van Abbe Museum, Eindhoven (2022), National Gallery of Victoria, Melbourne (2022), Frac Bretagne, Rennes (2021), Hammer Museum, Los Angeles (2021), Centre Pompidou, Paris (2021), Schweizer Pavillon der 58. Biennale von Venedig (2019), Julia Stoschek Collection, Berlin (2019), New Museum, New York (2018), Gwangju Biennale (2016), Kunsthalle Zürich (2015), Kunsthalle Wien (2015).

Raum / Room 3

Silent, 2016
HD Film, 7 Min. / HD film, 7 min

Courtesy Pauline Boudry / Renate Lorenz

EN

In their joint artistic practice, Pauline Boudry / Renate Lorenz often start from reflections on the connection between speaking and acting. In what situation is a voice raised? Why does a voice remain silent?

The video work *Silent* (2016) opens with a view of ten directional microphones, reminiscent of a press conference. Immediately after, the protagonist of the video, the musician Aérea Negrot makes an appearance. With elaborate makeup and dazzling sequin dress she embodies a glamorous appearance. Suddenly the white wall tilts back, revealing that the scene is not taking place in a studio, but in a public space.

The scene takes place at Berlin's Oranienplatz, where refugees set up a protest camp between 2012 and 2014. She smokes, drinks water from a bottle, plays with the microphones. But she doesn't say a single word. Acoustically audible, however, is the public space with its everyday sounds. In this way, Aérea Negrot embodies an audible silence. Her performance is also an interpretation of John Cage's radical 1952 piece 4'33". Cage's composition questioned the common understanding and experience of music, since not a single note is heard during the entire performance.

In the second half of the video, the protagonist sits on one of the park benches at Oranienplatz. She wears headphones and sings the song "Dear President," which was composed especially for *Silent* (2016). Without the microphones, this scene seems much more mundane, but now she raises her voice.

By addressing the issues of silence and sound, Boudry and Lorenz also explore its politics: while enforced silence is always an experience of violence, self-chosen silence can also be a powerful gesture of resistance. *Silent* (2016) asks how these two moments are intertwined.

In the last room of the exhibition, microphones are pointed at the audience. The sculpture *Microphone Piece (i want)*

Raum / Room 15

Microphone Piece (i want), 2022
8 Mikrofone mit Stativen, Ketten / 8 microphones with stands, chains

Courtesy Pauline Boudry / Renate Lorenz und / and Galerie Marcelle Alix, Paris

(2022) is composed of eight obviously used stage microphones that bear the history of their use and evoke the voices of those who sang or spoke into them. They are hung over and over with different golden chains. On the one hand, the microphones, weighted down with chains, seem to be silenced by their weight; on the other, their iridescent hanging also formulates an invitation: Would you like to say something?

Pauline Boudry / Renate Lorenz have been working together in Berlin since 2007. They have been producing films, installations and sculptures together, often starting from considerations of the performativity of the speech act and choreographing a tension between visibility and opacity.

Their work is often collaborative and has received wide international acclaim. Exhibition include, among others, Crystal Palace/Museo Reina Sofia (2022/23), Museo CA2M, Madrid (2022), Whitechapel Gallery London (2022), Van Abbe Museum, Eindhoven (2022), National Gallery of Victoria, Melbourne (2022), Frac Bretagne, Rennes (2021), Hammer Museum, Los Angeles (2021), Centre Pompidou, Paris (2021), Swiss Pavilion of the 58th Venice Biennale (2019), Julia Stoschek Collection, Berlin (2019), New Museum, New York (2018), Gwangju Biennale (2016), Kunsthalle Zürich (2015), Kunsthalle Wien (2015).

Dear President

Dear President,
Your profile is vague,
You have no arms, no hair, no legs, and no sex
Your enemy is your lover

I need make-up, underwear and hormones!

Dear visitor,
Are you optimistic,
When our country is at war?

Is freedom more masculine than genocide?
Is a lie more feminine than allies?
What is the difference between terror, horror,
and war? war? war? war?
What is the difference between museum, artwork,
and enemy?
It sounds all the same to me!
War. War.

An die Präsident*in

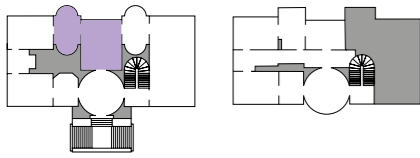
An die Präsident*in,
Dein Profil ist schwammig
Du hast keine Arme, keine Haare, keine Beine,
und keinen Sex
Dein Feind ist dein Liebhaber

Ich brauche Make-Up, Unterwäsche, und Hormone!

Liebe Besucher*in,
Bist du guter Dinge,
Während unser Land im Krieg ist?

Ist Freiheit männlicher als Völkermord?
Ist eine Lüge weiblicher als ein Mitstreiter?
Was ist der Unterschied zwischen Terror, Horror
und Krieg? Krieg? Krieg?
Was ist der Unterschied zwischen Museum, Kunstwerk
und Feind?
Es klingt alles gleich für mich!
Krieg. Krieg.

TAREK LAKHRISSI



DE

Tarek Lakhrissi präsentiert neugeschaffene Skulpturen aus Glas. Zwei dieser Objekte erinnern an die Türklopfer europäischer Herrenhäuser. An diesen häufig ornamental oder mit Tierköpfen aufwendig dekorierten Türbeschlägen ist traditionellerweise ein schwerer Metallring angebracht. Die vor dem Gebäude wartende Person bittet durch ein Klopfzeichen um Gehör und um Einlass. Doch was passiert, wenn der gewünschte Zutritt verwehrt bleibt? Lakhrissi verweist auf solche Türklopfer um über gesellschaftliche Exklusivität und den Ausschluss von marginalisierten Personenkreisen nachzudenken. Er bedauert den Türklopfer aber nicht nur als Symbol der Hartnäckigkeit von sozialen Schranken, sondern schafft durch Farb- und Materialwechsel neue Bezüge: Seine Türklopfer sind lustvoll und queer; in ihnen spiegelt sich die Bewegung des Lichts. Dieses Lichtspiel kündigt, folgt man einem bekannten Zitat des Schwarzen queeren Science-Fiction Autors Samuel Delany, schon jetzt vom befreiten Miteinander einer künftigen Utopie.

Literarische und poetische Bezüge einer widerständigen Gemeinschaft von Kulturschaffenden, Dichter_innen und Künstler_innen bilden den Nährboden für Lakhrissis künstlerische Praxis. Seine zungenartigen Skulpturen nehmen Bezug auf das lyrische Werk *Bite Hard* (1997) des malaysisch-amerikanischen Autors Justin Chin (1969–2015). Hier erscheint die Zunge in ihrer vollen Mehrdeutigkeit. Sie ist das fleischliche Material der Sprache, das unsere Worte formt. Die Zunge kann uns aber auch betrügen, wenn wir ihrer Vertrautheit zu offenherzig folgen. Als Organ der Lust kann sie begehren und anderen Zungen intim begegnen.

Die Sehnsucht nach intimer Gemeinschaft, die Suche nach ihr und das Einfordern sowie das Verweigern von Teilhabe durchzieht auch *Come to Me* (2023). Die Aluminium-Skulptur verbirgt ein Gedicht des Künstlers. Wie hinter Gittern verwahrt oder in einem (fast) geschlossenen Schrank versteckt, gibt es sich nur teilweise der Betrachtung hin. Ist jedoch die metallene

Raum / Room 4 + 5

Tears in the club, 2023
Mundgeblasenes Glas / Blown glass
10 × 35 × 5 cm

I wish I had help from a deeper force, 2023
Mundgeblasenes Glas / Blown glass
25 × 40 × 25 cm

P3 (Charmed), 2023
Mundgeblasenes Glas / Blown glass
45 × 30 × 20 cm

Distanz überwunden, formuliert es eine nahezu körperliche Aufforderung an die lesende Person:

You can now enter
The bright room
Fix your hair
Check your clothes
Kiss your bones
Use your mouth
With beautiful words
Use your trauma
Make it fashionable
Tell whatever stories
Leave the room
Whisper secrets in another language
Find a garden with flowers
Cry in silence.

Tarek Lakhrissi (lebt und arbeitet in Paris) ist ein französischer Künstler und Dichter mit einem Hintergrund in Literatur. Er erforscht soziopolitische Erzählungen und spekulative Situationen der Verwandlung und Magie durch Text, Film, Installation und Performance. Lakhrissis Werke befinden sich in zahlreichen privaten und öffentlichen Sammlungen, darunter Defares, Sandretto Foundation und CNAP. Er wird von der Galerie Allen (Paris) und der Vitrine Gallery (London/Basel) vertreten. Seine Werke und Performances wurden international in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, u. a. HKW Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2022), Museum Tinguely, Basel (2022), Futura, Prag (2021), Sydney Biennale (2020), Wiels, Brüssel (2020), Palais de Tokyo, Paris (2020), Hayward Gallery, London (2019), CAC Noisy-Le-Sec (2019), Baltic Triennale 13, CAC Vilnius (2017). 2022 erschien *Le Sang! / Blood!*, eine Anthologie von Lakhrissis poetischen Texten aus den Jahren 2016 bis 2022 in englischer und französischer Sprache.

Some Kinda Meta Angel, 2023
Mundgeblasenes Glas / Blown glass
20 × 40 × 25 cm

Come to Me, 2023
Rostfreier Stahl, gedruckte Aluminiumplatte / Stainless steel, printed aluminum plate
70 × 40 × 20 cm

Courtesy Tarek Lakhrissi und / and Galerie Allen, Paris

Produziert mit Hilfe von / Produced with the help of *Trampoline*, Association in support of the French art scene, Paris.

EN

Tarek Lakhrissi presents newly produced glass sculptures. Two of these objects evoke door knockers of European mansions. Traditionally, a heavy metal ring is attached to these door knockers, which are often elaborately decorated with ornaments or animal heads. The person waiting in front of the building asks to be heard and to be let in by knocking. But what happens if the desired entrance is denied? Lakhrissi refers to such knockers to reflect on social exclusivity and the exclusion of marginalized groups. However, he not only laments the knocker as a symbol of the persistence of social barriers, but also creates new associations through changes in color and material: His door knockers are sensual and queer; the movement of light is reflected in them. According to a well-known quote by black queer Science-Fiction author Samuel Delany, this play of light already announces the liberated togetherness of a future utopia.

Literary and poetic references from a resistant community of cultural workers, poets and artists form the seedbed of Lakhrissi's artistic practice. His tongue-like sculptures reference the lyrical work *Bite Hard* (1997) by Malaysian-American author Justin Chin (1969–2015). Here, the tongue appears in its full ambiguity. It is the carnal material of language that shapes our words. But the tongue can also deceive us if we follow its familiarity too openly. As an organ of lust, it can desire and intimately encounter other tongues.

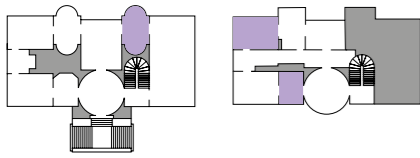
The longing for intimate community, the search for it, and the demand and denial of inclusion also pervades *Come to Me* (2023). The aluminum sculpture conceals a poem by the artist. As if kept behind bars or hidden in an (almost) closed closet, it only partially yields to the gaze. Once the metallic distance is overcome, however, it formulates an almost physical invitation to the reader:

You can now enter
The bright room
Fix your hair
Check your clothes
Kiss your bones
Use your mouth
With beautiful words
Use your trauma
Make it fashionable
Tell whatever stories
Leave the room
Whisper secrets in another language
Find a garden with flowers
Cry in silence.

Tarek Lakhrissi (lives and works in Paris) is a French artist and poet with a background in literature who explores sociopolitical narratives and speculative situations of transformation and magic through text, film, installation, and performance. Lakhrissi's artworks are part of different private and public collections like Defares, Sandretto Foundation or CNAP. He is represented by Galerie Allen (Paris) and Vitrine Gallery (London/Basel).

His works and performances have been presented internationally in numerous solo and group exhibitions, including HKW Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2022), Museum Tinguely, Basel (2022), Futura, Prague (2021), Sydney Biennale (2020), Wiels, Brussels (2020), Palais de Tokyo, Paris (2020), Hayward Gallery, London (2019), CAC Noisy-Le-Sec (2019), Baltic Triennale 13, CAC Vilnius (2017). In 2022, *Le Sang! / Blood!* was published, an anthology that collects Lakhrissi's poetic texts from 2016 to 2022 in English and French.

NDAYÉ KOUAGOU



Raum / Room 6 + 10

A real loser?, 2023

Stoff, Kunstharz, bedrucktes PVC, Metallschrauben /
Fabrics, Resin, Printed PVC, Metal screws
59,4 × 42 × 5,5 cm

The world, 2023

Stoff, Kunstharz, bedrucktes PVC, Metallschrauben /
Fabrics, Resin, Printed PVC, Metal screws
84,1 × 59,4 × 5,5 cm

Where?, 2023

Stoff, Kunstharz, bedrucktes PVC, Metallschrauben /
Fabrics, Resin, Printed PVC, Metal screws
59,4 × 42 × 5,5 cm

Really?, 2023

Stoff, Kunstharz, bedrucktes PVC, Metallschrauben /
Fabrics, Resin, Printed PVC, Metal screws
42 × 29,7 × 5,5 cm

Sorry not sorry, 2023

Stoff, Kunstharz, bedrucktes PVC, Metallschrauben /
Fabrics, Resin, Printed PVC, Metal screws
59,4 × 42 × 5,5 cm

Courtesy Ndayé Kouagou und / and Nir Altman,
München

Raum / Room 13

Are we always?, 2021

Gedruckter Text auf Aluminium / Printed text on aluminum
200 × 300 cm

Family Servais Collection, Bruxelles

A key is a key and this is the one #2, 2023

Metall, Stoffe, Kunstharz / Metal, Fabrics, Resin
200 × 200 cm

Courtesy Ndayé Kouagou und / and Nir Altman,
München

Will you feel comfortable in my corner?, 2021

Video 4:18 min, 1920 × 1080 / h264
Family Servais Collection, Bruxelles

Produziert mit Hilfe von / Produced with the help of
Trampoline, Association in support of the French art
scene, Paris.

DE

Ndayé Kouagous Bild- und Textarbeiten begegnen den Besucher_innen an mehreren Stellen im Ausstellungsrundgang. Sie formulieren oftmals eine Frage, eine Bemerkung oder einen Sinnspruch. Die Aussagen regen zur Selbstbetrachtung an oder können eine Konversation anstoßen. Durch ein Collageverfahren werden Text, Kunstharz und verschiedenfarbiger Stoff miteinander verbunden. Jene und Textilien finden ansonsten häufig in der Mode Verwendung. Denn ähnlich wie die Sprache kommt der Mode nicht nur eine funktionale Bestimmung zu. Sie kann auch das Vergnügen bereiten, einstudierte Zuschreibungen zu verstärken oder zu unterlaufen, verschiedene Bedeutungen ins Spiel zu bringen oder Widersprüchlichkeiten zu zelebrieren. Es ist das kommunikative Potenzial dieser sozialen Codes und ihre Beweglichkeit, die Kouagous Interesse an Sprache und Mode verbinden.

Bei den aufgedruckten Worten handelt es sich allesamt um direkte Zitate aus Kouagous Videoarbeit, die im Obergeschoss verortet ist. Seine umfangreiche, multimediale Installation *Will You Feel Comfortable in My Corner?* (2021), steigt ebenfalls mit einer einfachen, aber grundsätzlichen Frage ein: *Wirst Du Dich in meiner Ecke wohlfühlen?* Sie lädt zu einem direkten Gespräch mit dem Publikum ein. In dem Video eröffnet die Künstler-Persona einen Dialog mit einem Gegenüber in der Ausstellung. Doch entsteht eine Dissonanz, weil eine

Stimme erklingt, die nicht zur eingeübten Erwartung passt, die wir uns aufgrund der äußerlichen Erscheinung des Protagonisten gebildet haben. Auf diese Weise entlarvt Ndayé Kouagou humorvoll welche Stereotypen unsere Wahrnehmung und unsere Alltagskommunikation begleiten. Denn natürlich geht es in *Will You Feel Comfortable in My Corner?* (2021) auch um Zugehörigkeit und Abgrenzung, und die Frage, wer einen privaten oder öffentlichen Raum besetzen darf, beziehungsweise wer sich damit (nicht) wohlfühlt.

Ndayé Kouagou wurde 1992 in Montreuil geboren. Seine autodidaktische Kunstpraxis geht vom Schreiben aus und nimmt die Formen von Performance und Skulptur sowie u. a. (Schreib-)Workshops mit Jugendlichen und Erwachsenen an. Er bezieht sich auf popkulturelle Formen wie Mode, TV-Serien oder Social-Media-Infographics, um niedrigschwellige Zugänge zu seiner Poetik zu schaffen. Auf poetische, aber humorvolle Weise nähert er sich Themenfeldern wie Freiheit, Liebe, Identität und individuelle Legitimität. Seine Installationen, Workshops und Performances präsentierte er u. a. bei Foundation Louis Vuitton, Paris (2023), Gathering, London (2023) Wiels, Brüssel (2022), Nir Altman, München (2019 und 2022), Riga Biennale (2021), Athen Biennale (2021), Manifesta Marseille (2021), Auto Italia, London (2019).

EN

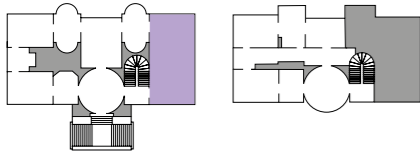
Ndayé Kouagou's image and text works meet the visitors at several places in the exhibition tour. They often formulate a question, a remark, or a sentiment. The statements encourage introspection or can inspire the beginning of a conversation. Using a collage process, text, resin and different colored fabrics are combined. These and textiles are also often used in fashion. Language, like fashion, has more than a functional purpose. It can also provide the pleasure of affirming or subverting established attributions, bringing multiple meanings into play, or celebrating contradictions. It is the communicative potential and fluidity of these social codes that links Kouagou's interest in language and fashion.

The printed words are all direct quotes from the artist's video work, which is located on the upper floor. His expansive multimedia installation *Will You Feel Comfortable in My Corner?* (2021) also launches with a simple but fundamental question: It invites a direct conversation with the audience. In the video, the artist's persona opens a dialog with a counterpart in the exhibition. However, a dissonance arises because a voice is heard that does not match the learned expectations we have formed based on the protagonist's appearance.

In this way, Ndayé Kouagou humorously exposes the stereotypes that accompany our perception and everyday communication. Because of course, *Will You Feel Comfortable in My Corner?* (2021) is also about belonging and exclusion, and the question of who is allowed to occupy a private or public space, or who is (not) comfortable with it.

Ndayé Kouagou was born in 1992 in Montreuil. His autodidactic artistic practice is based on writing and takes the forms of performance and sculpture, as well as (writing) workshops with young people and adults. He draws on pop culture forms such as fashion, TV series or social media infographics to create low-threshold approaches to his poetics. In a poetic but humorous way, he approaches themes such as freedom, love, identity and individual legitimacy. His installations, workshops and performances have been presented at Foundation Louis Vuitton, Paris (2023), Gathering, London (2023), Wiels, Brussels (2022), Nir Altman, Munich (2019 and 2022), Riga Biennial (2021), Athens Biennial (2021), Manifesta Marseille (2021), Auto Italia, London (2019).

LAMIN FOFANA



DE

Lamin Fofana verortet seine Licht- und Soundinstallation *Here Lies Universality* (2022) im historischen Spiegelsaal. Die Fenster sind mit Blenden verschlossen, so dass der Raum fast dunkel ist. Nur schemenhaft können Besucher_innen ihren eigenen Umriss in den historischen Spiegeln wahrnehmen, reflektiert im farbigen Licht der Installation. Die sonst so dominante Architektur tritt zurück und überlässt Fofanas akustischer Erzählung sowie dem aufsteigenden Geruch des verbrennenden Salbeis die Bühne.

Im Spiegelsaal traf sich einst die bürgerliche Oberschicht, um unter sich zu sein, sich auszutauschen, Geschäfte abzuschließen oder den eigenen Aufstieg zu feiern. Doch bedeutet der Aufstieg der bürgerlichen Schicht immer auch den Aufstieg des Kapitalismus, welcher nicht ohne dessen Verstrickung in den transatlantischen Handel und die Ausbeutung versklavter Menschen gedacht werden kann.

Für die Literaturwissenschaftlerin und Autorin Saidiya Hartman vollzieht sich die Degradierung Schwarzer Menschen zu Waren und Objekten durch ein Spektakel zwischen Schwarzen Körpern und weißen Zuschauer_innen. Es bestimmt, wer angeschaut wird und wer schaut, wer das entmenschlichende Schauspiel genießt und wessen Leid und Arbeit konsumiert wird. Fred Moten schließt daran an, indem er feststellt, dass dieses visuelle Spektakel eine unauflösbare Nähe zwischen Blackness (Schwarzsein) und Sound hervorbringt. Dadurch entsteht eine Existenz- und Ausdrucksform, die ohne Worte überdauert und um die der Brutalität von Sprache, Sichtbarkeit und Eindeutigkeit weiß.

Lamin Fofana wählt den Spiegelsaal aufgrund dieser historischen und ästhetischen Prägungen. Seine Installation dezentralisiert das Visuelle und spiegelt die Blicke des Publikums. Er inszeniert eine Schwarze Technopoetik, die Fragen von Zeit, Technologie und race (Rassismus) im Zuhören verortet. Auf diese

Weise schafft er einen Raum, um Trauer zuzulassen, um Traumata nachzuspüren und fragt nach den Möglichkeiten der Heilung in einer Zeit, die von tiefgehenden Krisen und Konflikten gezeichnet ist. *Here Lies Universality* (2022) zielt auf eine Unterbrechung der linearen Auffassung von Zeit ab und deutet in Richtung dessen, was der Historiker Robin D.G. Kelley als *Blues Time* bezeichnet hat – „gleichzeitig im Moment, in der Vergangenheit, in der Zukunft und dem zeitlosen Raum der Imagination.“

Lamin Fofana, geboren 1982 in Freetown, Sierra Leone, ist Künstler und Musikproduzent. Aufgewachsen in Sierra Leone und Guinea, zog er 1997 in die USA und beendete 2008 sein Studium der Media Studies and Sociology am Hunter College in New York City. 2012 gründete Fofana das Musik-Label Sci-Fi & Fantasy. Zu seinen eigenen Musik-Veröffentlichungen gehören *Another World* (2015), *Brancusi Sculpting Beyonce* (2018), *Black Metamorphosis* (2019), und *Unsettling Scores* (2022). Lamin moderiert monatlich eine Radiosendung mit Fokus auf Schwarze und afrodiasporische Musik-kulturen auf NTS Radio, einem Online-Sender mit Sitz in London.

Fofanas instrumentale elektronische Musik kontrastiert die Realität unserer Welt mit dem, was jenseits davon liegt, und erforscht Fragen von Bewegung, Migration, Entfremdung und Zugehörigkeit. Er erforscht die Berührungspunkte von Geschichte und Gegenwart und die Umwandlung von Text in das affektive Medium des Klangs.

Er präsentierte seine Arbeiten und Performances u. a. im Haus der Kunst, München (2022), der Liverpool Biennial (2021), im Museum Hamburger Bahnhof, Berlin (2021), der 57. Biennale von Venedig (2017) sowie auf der Documenta 14, Kassel/Athen (2017).

Raum / Room 7

Here Lies Universality (2022)

Licht, Ton, Salbei-Räucherstäbchen, Medientechnik /
Light, sound, sage incense, media equipment
Ortspezifische Installation / Site-specific installation

Courtesy Lamin Fofana

EN

Lamin Fofana locates his light and sound installation *Here Lies Universality* (2022) in the historic Hall of Mirrors. The windows are closed with blinds, so that the room is almost darkened. Visitors can only dimly see their own outlines in the historic mirrors, reflected in the saturated light of the installation. The otherwise dominant architecture recede, leaving the stage to Fofana's acoustic narration and the rising scent of scorching sage. In the Hall of Mirrors, the bourgeois upper class once met to be among themselves, to exchange ideas, to do business, or to celebrate their own rise. But the rise of the bourgeois class always means the ascent of capitalism, which cannot be imagined without its complicity in the transatlantic trade and the exploitation of enslaved people.

For academic and author Saidiya Hartman, the degradation of Black people into commodities and objects takes place through a spectacle between Black bodies and white spectators. It determines who is looked at and who looks, who enjoys the dehumanizing spectacle and whose suffering and labor is consumed. Fred Moten builds on this by noting that this visual spectacle creates an irresolvable proximity between Blackness and sound. It produces a form of existence and expression that endures without words and knows the brutality of language, visibility, and unambiguity. Lamin Fofana chooses the Hall of Mirrors because of these historical and aesthetic imprints. His installation decentralizes the visual and reflects the spectator's gaze. He stages a Black technopoetics that locates questions of time, technology, and race in listening. Thus, he creates a space that confronts grief and trauma and the

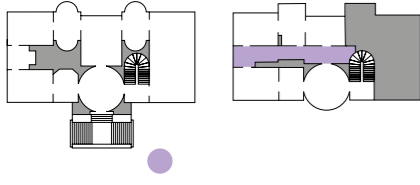
possibility of healing in an era marked by widespread crisis and conflict. *Here Lies Universality* (2022) aims to disrupt the linear concept of time, gesturing toward what historian Robin D.G. Kelley has called *Blues Time* – “simultaneously in the moment, the past, the future, and the timeless space of the imagination.”

Lamin Fofana, born 1982 in Freetown, Sierra Leone, is an artist and music producer. Raised in Sierra Leone and Guinea, he moved to the United States in 1997 and graduated from Hunter College in New York City in 2008 with a degree in media studies and sociology. In 2012, Fofana founded the music label Sci-Fi & Fantasy. His own music releases include *Another World* (2015), *Brancusi Sculpting Beyonce* (2018), *Black Metamorphosis* (2019), and *Unsettling Scores* (2022). Lamin hosts a monthly radio show focusing on Black and Afrodiasporic music cultures on NTS Radio, an online station based in London.

Fofana's instrumental electronic music contrasts the reality of our world with what lies beyond it, exploring issues of movement, migration, alienation and belonging. He explores the intersections between history and the present, and the transformation of text into the affective medium of sound.

He has presented his work and performances at various institutions, including Haus der Kunst, Munich (2022), Liverpool Biennial (2021), Museum Hamburger Bahnhof, Berlin (2021), 57th Venice Biennale (2017), and Documenta 14, Kassel/Athens (2017).

BARBARA KAPUSTA



DE

Barbara Kapusta interessiert sich für die Geschichte und die Geschichten, welche die Villa Salve Hospes geprägt haben. Die Villa war von Beginn an ein Ort, an dem Sprache und Gemeinschaft in vielfacher Hinsicht verhandelt wurde. Zunächst diente sie als exklusiver Treffpunkt der bürgerlichen Führungsschicht Braunschweigs. Während des 2. Weltkriegs beherbergte sie dann die phonometrische Datenbank des Deutschen Spracharchivs, das von den Nazis gleichgeschaltet worden war. Es sollte ihrer Politik der gruppenbezogenen Menschenfeindlichkeit eine wissenschaftliche Fassade verschaffen. Auch im Anschluss an diese Forschungen nutzen heute kapitalistische Konzerne die Verarbeitung von großen, komplexen Datenmengen, um Individuen in Gruppen aufzuteilen und dadurch Aussagen über ihr Verhalten zu produzieren. Seit 1945 befindet sich der Kunstverein Braunschweig in diesem geschichtsträchtigen Haus. Vor diesem Hintergrund verortet Kapusta ihre künstlerischen Beiträge nicht in den klassischen Ausstellungssälen, sondern auf dem Vorplatz und im Flur des Obergeschosses.

Ein Teil des Hofes nimmt eine Skulptur ein, die sowohl an die Strukturen einer Konzertbühne erinnert als auch an ein technoides Wesen. Wie Tentakelarme oder wie vier Finger einer geöffneten Hand ragen die metallenen Glieder nach oben, an deren Enden sich jeweils eine Lautsprecherbox befindet. Tritt man ins Innere, windet sich ein kreisender Sound um den eigenen Körper, der die Stimme der Künstlerin mit Maschinenklängen, vermischt. Hier entfaltet Kapusta eine Science-Fiction-Erzählung, die aus einer apokalyptischen Zukunft berichtet. Sie erinnert an die verschiedenen Bestimmungen und Einrichtungen, die die Villa beherbergte und stellt sich ihre Funktionen in künftigen Zeiten vor. In der Rückschau wie aus einer dystopischen Zukunft betont sie vor allem die Missstände, Unzulänglichkeiten und verhängnisvollen Verkettungen, die sich zu diesem bereits begonnenen Niedergang zusammenballen. Auf diese Weise erzählt *The Fragiles* (2023) von den düsteren Folgen und Verstrickungen vergangener und gegenwärtiger Ideologien. Doch bringt dieses Sprechen aus einer imaginierten Zukunft auch die Frage auf, wie wir unsere Gemeinschaft organisieren. Wie können wir inmitten von Meinungsverschiedenheiten, Unterschieden und Ambivalenzen zusammenleben?

Hof / Courtyard

The Fragiles, 2023

Aluminiumtraversen, Vierkanal-Audio, Lautsprecher, Media-Player, Verstärker, Kabel / Aluminum trusses, four channel audio, speakers, media player, amplifier, cables
650 cm × 650 cm × 350 cm
Sound: Florian Seyser-Trenk

Im Obergeschoss der Villa, dort wo sich die Bediensteten-Treppe und die repräsentative Rotunde berühren, hat die Künstlerin Schriftzüge aus schwarzem Vinyl angebracht. Sie sind manchmal nahezu deutlich lesbar, an anderen Stellen verbergen sich ihre Aussagen hinter einer abstrakten Zeichenhaftigkeit. Ihre Sprachkörper überziehen die Wände wie eine zweite Haut, überschreiben traditionelle Zuschreibungen und eröffnen einen Horizont, an dem sich Sprache jenseits ihrer Herrschaftsfunktion entfalten kann. Indem sie alles zurückweisen, was gemeinhin der Sprache zugeschrieben wird, macht Kapusta sie wieder zugänglich für den Raum, in den die Worte nicht gehen.

Im Rahmen der Ausstellung erscheint zudem mit *Fragiles* ein neues Buch von Barbara Kapusta, das ihre Texte und Gedichte der letzten drei Jahre zusammenbringt.

Barbara Kapusta, geboren 1983, lebt und arbeitet in Wien. Sie studierte an der Akademie der Bildenden Künste Wien sowie am Centro Nacional de las Artes in Mexiko-Stadt. Derzeit lehrt sie zudem an der Akademie der bildenden Künste Wien, am Institut für bildende Kunst im Fachbereich Kunst und digitale Medien. Ihr Werk kennzeichnet eine langjährige Beschäftigung mit der Beziehung zwischen Körper und Sprache sowie zwischen Materialität, Sprache und Architektur. Ihre Textarbeiten begründen eine sehr physische künstlerische Praxis, die aufzeigt, dass alle Dinge mit Handlungsfähigkeit ausgestattet sind, dass alle Dinge in der sprachlich-physischen Welt relational und queer, vielfältig und verletzlich sind. Barbara Kapustas Kunstschaffen wurden zahlreiche Einzelausstellungen gewidmet, darunter Kunsthalle Bratislava (2022), Kunstraum London (2019), Ashley, Berlin (2018), Gianni Manhattan, Wien (2018), und in der Pogo Bar des KW Berlin (2017). Darüber hinaus waren ihre Werke und Performances teil u. a. folgender Gruppen-Ausstellungen: Writers' House of Georgia, Tiflis (2022), Neuer Aachener Kunstverein (2022), Kunsthaus Hamburg (2022), Halle für Kunst Steiermark, Graz (2021), Kunsthalle Wien (2019).

Raum / Room 12 (Flur / Hallway)

We Feel the Same. Don't We?, 2023

Schwarzes Vinyl / Black vinyl
300 cm × 150 cm

Like You, 2023

Schwarzes Vinyl / Black vinyl
Größe variabel / Dimension variable

EN

Barbara Kapusta is interested in the history and stories that have shaped Villa Salve Hospes. From the beginning, the villa was a place where language and community were engaged in multiple forms of negotiation. Initially, it served as an exclusive meeting place for Braunschweig's bourgeois ruling class. Then, during the Second World War, it housed the phonometric database of the German Language Archive, which had been brought into line by the Nazis. It was intended to provide a scientific façade for their policy of group-focused enmity. In the wake of this research, capitalist corporations today also use the processing of large, complex data sets to divide individuals into groups and thereby make statements about their behavior. The Kunstverein Braunschweig has resided in this historic building since 1945. Thus, Kapusta's artistic contributions are not located in the classical exhibition halls, but in the courtyard and in the corridor of the upper floor.

Part of the courtyard is taken up by a sculpture that recalls both the structures of a concert stage and a technoid creature. Like tentacle arms or four fingers of an open hand, metal limbs extend upward, each with a speaker box at its end. When you step inside, a circling sound winds around one's body, mixing the artist's voice with machine sounds. Here, Kapusta unfolds a science fiction narrative, reporting from an apocalyptic future. She recalls the various provisions and facilities that the villa housed and imagines their functions in future times. Looking back as if from a dystopian future, she emphasizes above all the grievances, shortcomings, and fatal confluences that conspire to bring about this decline that has already begun. In this way, *The Fragiles* (2023) tells of the grim consequences and entanglements of past and present ideologies. But speaking from an imagined future also raises the question of how we organize our community. How can we live together in the midst of disagreement, difference, and ambivalence?

Like Possible Worlds, 2023

Schwarzes Vinyl / Black vinyl

Größe variabel / Dimension variable

Courtesy Barbara Kapusta

Dieses Projekt wurde produziert in Zusammenarbeit mit / This project was produced in collaboration with *Phileas – The Austrian Office for Contemporary Art*.

On the upper floor of the villa, where the servants' staircase and the representative rotunda meet, the artist has applied black vinyl letters. Sometimes they are almost clearly legible, in other places their statements are obscured by an abstract graphic quality. Her linguistic bodies cover the walls like a second skin, overwriting traditional attributions and opening up a horizon in which language can unfold beyond its function of domination. By rejecting everything that is commonly attributed to language, Kapusta makes it accessible again to the space where words do not go.

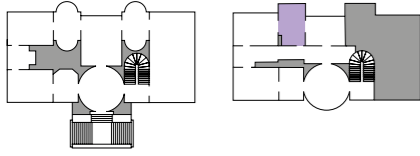
The exhibition also marks the publication of Barbara Kapusta's new book *Fragiles*, which brings together her texts and poems from the past three years.

Barbara Kapusta, born 1983, lives and works in Vienna. She studied at the Academy of Fine Arts in Vienna and at the Centro Nacional de las Artes in Mexico City. She currently teaches at the Academy of Fine Arts Vienna, Institute of Fine Arts, Department of Art and Digital Media.

Her work is characterized by a long-standing preoccupation with the relationship between the body and language, and between materiality, language and architecture. Her textual works ground a very physical artistic practice that demonstrates that all things are endowed with agency, that all things in the linguistic-physical world are relational and queer, diverse and vulnerable.

Barbara Kapusta's art practice has been dedicated to numerous solo exhibitions, including Kunsthalle Bratislava (2022), Kunstraum London (2019), Ashley, Berlin (2018), Gianni Manhattan, Vienna (2018), and at KW Berlin's Pogo Bar (2017). In addition, her work and performances have been part of the following group exhibitions, among others: Writers' House of Georgia, Tbilisi (2022), Neuer Aachener Kunstverein (2022), Kunsthaus Hamburg (2022), Halle für Kunst Steiermark, Graz (2021), Kunsthalle Wien (2019).

JULIA PHILLIPS



Raum / Room 14

Fingers, 2014
HD Video Loop
14:15 Min.

Courtesy Julia Phillips und / and Matthew Marks
Gallery, New York

DE

Die Präsentation im ehemaligen Gästezimmer der Villa konzentriert sich auf die Videoarbeit *Fingers* von Julia Phillips aus dem Jahr 2014. Der schwarz-weiß gehaltene Video-Loop fokussiert zwei zusammengefasste Hände mit überkreuzten Daumen und nach oben weisenden Zeigefingern, die aus der Ich-Perspektive gefilmt worden sind. Die zwei Finger schwingen wie eine Flamme, wie zwei sinnlich tanzende Körper, die gemeinsam eine Choreografie vollziehen. Dann wiederum wirken die Finger wie in einen Kampf verwickelt, durch den physisch-körperlichen Druck, den sie aufeinander ausüben. Der Fingerabdruck eines jeden Menschen ist einzigartig, somit dienen Finger als Merkmal der Individualität. Hände stehen zudem nicht nur für eine Form der nonverbalen Kommunikation, die über die wörtliche Sprache hinaus geht, sondern auch für Handlungsfähigkeit und politische Macht. In diesem Sinne erinnert ihre Betrachtung an einen beständigen Widerstreit, an ein körperliches Austragen von Beziehungsdynamiken unter Machtverhältnissen.

Ein Ausgangspunkt von Julia Phillips künstlerischer Praxis ist der menschliche Körper. Ihre Erkundungen des leiblichen Körpers als Grundlage von politischen Entscheidungsprozessen bildete auch den Ausgangspunkt von Phillips' erster institutioneller Einzelausstellung in Deutschland *Fake Truth*, die 2019 in der Remise des Kunstverein Braunschweig stattfand. Phillips inszenierte dort den Sprach- und Atemapparat des menschlichen Körpers als räumlich-akustische Installation:

Der Körper ermöglicht es, eine gemeinsame Basis, eine Erkennbarkeit und Zusammengehörigkeit zu definieren. Er erlaubt einen Austausch über Beziehungsdynamiken, die über eine verbale Kommunikation hinausgehen. Wir können uns besser mit den sinnlichen Ideen und Erfahrungen anderer identifizieren, wenn wir verstehen, wie sie uns selbst physisch und psychisch beeinflussen.
— Julia Phillips (2019)

Im Kontext von *Words Don't Go There* ruft dieses frühe Werk von Julia Phillips damit auch die physisch-körperliche Voraussetzungen von Sprache und Gemeinschaft ins Gedächtnis.

Julia Phillips, 1985 geboren und aufgewachsen in Hamburg, ist deutsch-amerikanische Künstlerin. Sie studierte Bildende Kunst an der Hochschule für bildende Künste Hamburg, bevor sie erfolgreich das MFA Programm der Columbia University sowie das Independent Study Programme des Whitney Museums in New York absolvierte. Seither lebt sie in den USA und nahm an zahlreichen internationalen Residenzprogrammen teil.

Der Kunstverein Braunschweig widmete Phillips 2019 die erste institutionelle Solo-Ausstellung in Deutschland, zudem zeigte das MoMA PS1 in New York 2018 eine Einzelpräsentation ausgewählter Werke. Ihre Arbeiten wurden 2022 auf der 59. Biennale von Venedig gezeigt, sowie in zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland, darunter im Museum Brandhorst (2022), München, der Renaissance Society, Chicago (2021), dem New Museum, New York (2021), in der Nottingham Contemporary, Nottingham (2021) und der 10. Berlin Biennale (2018).

EN

The presentation in the villa's former guest room focuses on Julia Phillips' 2014 video work *Fingers*. The black and white video loop focuses on two joined hands, thumbs crossed and index fingers pointing up, filmed from a first-person perspective. The two fingers swing like a flame, like two sensual dancing bodies performing a choreography together. Then again, the fingers seem to be engaged in a struggle through the physical pressure they exert on each other.

Each person's fingerprint is unique, so fingers serve as a mark of individuality. Hands not only represent movement and change, but also agency and political power. In this sense, contemplating them as a constant conflict is reminiscent of a bodily acting out of relational dynamics under power relations that become real and emotionally palpable. Hands, moreover, represent not only a form of non-verbal communication that goes beyond spoken language, but also agency and political power. In this sense, their contemplation is reminiscent of a constant contestation, a bodily enactment of relational dynamics under power relations. The human body is often a starting point for Julia Phillip's artistic practice. Her exploration of the corporeal body as the basis of political decision-making processes was also the basis of Phillips' first institutional solo exhibition in Germany, *Fake Truth*, which took place in the Remise of the Kunstverein Braunschweig in 2019. There, Phillips staged the speech and breathing apparatus of the human body as a spatial-acoustic installation:

The body allows us to determine a common ground, a familiarity and mutuality. It somehow allows for communication about relational ideas beyond verbal language. We can better identify with the sensual ideas and experiences of others if we understand how they affect us, physically and psychologically.
— Julia Phillips (2019)

In the context of *Words Don't Go There*, this early work by Julia Phillips thus also evokes the bodily preconditions of language and community.

Julia Phillips, born in 1985 and raised in Hamburg, Germany, is a German-American artist. She studied fine arts at the Hochschule für bildende Künste Hamburg before completing the MFA program at Columbia University and the Independent Study Program at the Whitney Museum in New York. Since then, she has lived in the USA and participated in numerous international residency programs.

Kunstverein Braunschweig dedicated Phillips' first institutional solo exhibition in Germany in 2019, and MoMA PS1 in New York also presented a solo show of selected works in 2018.

Her work has been shown at the 59th Venice Biennale in 2022, as well as in numerous exhibitions in Germany and abroad, including Museum Brandhorst (2022), Munich, Renaissance Society, Chicago (2021), New Museum, New York (2021), Nottingham Contemporary, Nottingham (2021), and the 10th Berlin Biennale (2018).



GLOSSAR

Diaspora / Diasporisch

Der Begriff Diaspora (altgr. „Verstreutheit“) bezieht sich auf Menschen, die gewaltsam aus ihrem kulturellen Umfeld herausgerissen wurden und sich in schwierigen Lebenssituationen wiedergefunden haben. Der moderne Diasporabegriff gründet zunächst auf der jüdischen Diaspora, d.h. der Vertreibung der Jüdinnen und Juden nach der Zerstörung des Tempels in Jerusalem. Er steht darüber hinaus in Beziehung zu den historischen Erfahrungen anderer ethnisch oder religiös geprägter Gemeinschaften, insbesondere der Versklavung und Zwangsmigration von Afrikaner_innen durch den transatlantischen Menschenhandel. Diasporische Gemeinschaften verbindet eine ideelle, kulturelle oder persönliche Beziehung, die selbst über eine geografische Trennung hinweg besteht. In einem erweiterten Verständnis kann eine diasporische Perspektive auch eine geteilte, unterstützende Perspektive auf die Befreiungskämpfe und Emanzipationsbewegungen benachteiligte Gruppen bedeuten. Kunstwerke, die aus einer diasporischen Perspektive entstehen, thematisieren daher häufig die Folgen von Unterdrückung und Migration, aber auch von Resilienz und kultureller Stärke und tragen so zu Reflexion, Selbstermächtigung und sozialem Wandel bei.

Dissonanz

Der Begriff Dissonanz bezeichnet ein Element der Unstimmigkeit, wie einen empfundenen Missklang, einen inneren Widerspruch oder eine auseinanderstrebende Entwicklung in der Gesellschaft und wird in der Musik, Psychologie und Soziologie verwendet. Während die klassische Musik stets nach der letztendlichen Auflösung von Dissonanzen in Harmonien strebte, frühere Philosophien sich um die Klärung aufgewühlter Seelenzustände bemühten und Ideen von gesellschaftlicher Einheit und Gleichförmigkeit insbesondere die westlichen Gesellschaften des 20. Jahrhunderts prägten, betonen heutige Ansätze die Bedeutung der Fähigkeit, mehrdeutige Situationen und widersprüchliche Handlungsweisen zu ertragen. Kontrastiv eingesetzte Dissonanz kann in künstlerischen Werken wie Musikstücken oder Videoarbeiten die Erwartungshaltung des Publikums herausfordern und Reflexionsprozesse anstoßen, um gewohnte Sichtweisen aufzubrechen. Auf diese Weise trägt Dissonanz zur Wertschätzung gesellschaftlicher Vielfalt und innerer Widersprüchlichkeiten bei.

Kanon

Im Allgemeinen bezieht sich der Kanon auf eine Zusammenstellung von Werken oder Ideen, die als maßgeblich, überlieferungswürdig oder qualitativ hochwertig angesehen werden. Der Begriff wird in verschiedenen kulturellen Bereichen verwendet, z.B. in der Bildenden Kunst, Literatur oder Musik. Mit dem Kanon verbindet man oft das Hergebrachte und Traditionelle, d.h. er spiegelt die Normen und Werte einer bestimmten Zeit oder Kultur wider. Als Modell und Richtlinie für Künstler_innen, Musiker_innen und andere Kulturschaffende zeigt er, welche Werke als vorbildlich gelten und welche Qualitätsmerkmale angestrebt werden sollten. Der Kanon drückt damit auch ein bestimmtes Gemeinschafts- oder Gesellschaftsbild aus, indem er wiedergibt, welche Werke und Ideen als bedeutend erachtet werden und welche Stimmen und Perspektiven in den Mittelpunkt gerückt oder an den Rand gedrängt werden. Daher werden kanonische Werke auch kritisch betrachtet und auf ihre Relevanz und Wirkung für die Zukunft befragt. Indem Künstler_innen über den Kanon hinausgehen und verschiedene Horizonte und Perspektiven erkunden, können sie dazu beitragen, ein breiteres und vielfältigeres Verständnis von Kunst und Kultur zu entwickeln. Bisher übersehene Stimmen können Gehör finden, sodass die Vielfalt menschlicher Welterfahrungen stärker berücksichtigt wird.

Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit

Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit bezeichnet abwertende und ausgrenzende Einstellungen gegenüber Menschen aufgrund ihrer zugeschriebenen Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe. Dabei spielt es keine Rolle, ob eine Person der zugeschriebenen Gruppe tatsächlich angehört oder sich mit ihr identifiziert. Entscheidend sind die Wahrnehmung und Bewertung derjenigen, die abwertende Einstellungen vertreten. Solche menschenfeindlichen Einstellungen können sich in ausgrenzenden Handlungen, in Hass, klischeehaften Vorstellungen oder diskriminierendem Verhalten bis hin zu Gewalt äußern. Sie können auch die Schaffung diskriminierender Regeln und Prozesse in Institutionen beeinflussen und zur Bildung diskriminierender Strukturen beitragen. Ablehnende und abwertende Einstellungen gegenüber sozialen Gruppen oder Personen, die als Mitglieder einer Gruppe angesehen werden, dienen dazu, Erklärungen und Argumente zu liefern, um soziale Hierarchien zu begründen und zu rechtfertigen. Letztlich dienen diese Einstellungen dazu, die privilegierte Position höher gestellter Gruppen zu sichern und statusniedrigere Gruppen zu veranlassen, ihre Position gegenüber anderen, noch niedrigeren Gruppen zu verbessern.

race (Rassismus)

Race bezieht sich auf soziale Konstruktionen, die Menschen aufgrund ihrer kulturellen Merkmale abwerten und ausschließen. Es ist wichtig zu beachten, dass race und der deutsche Begriff Rasse nicht gleichbedeutend sind. Während Rasse nämlich zur Unterscheidung von Tierarten verwendet wird, meint race die rassistische Haltung gegenüber anderen Menschen. Im Deutschen wird der Begriff „Rasse“ nach wie vor mit etwas Biologischem verbunden, als würde es „echte“ Menschenrassen geben. Dennoch können wir nicht ganz auf ein Wort verzichten, das gelebte Realitäten abbildet, die durch Rassismus strukturiert sind. Aus historischer Perspektive muss auf die Verbindung von Sklaverei, Kolonialismus, Kapitalismus sowie nationalistischem Gedankengut bei der Ausprägung des modernen Rassismus hingewiesen werden. Im Deutschen wird anstelle von „Rasse“ häufig der Begriff „race“ verwendet, denn dieser dient dazu, gesellschaftliche Phänomene zu beschreiben und zu analysieren, die menschengemacht sind und von Institutionen aufrechterhalten werden.

Postmigrantisch

Postmigrantisch bedeutet: nach der Migration. Eine postmigrantische Gesellschaft (von lateinisch post „hinter“, „nach“) ist durch die Erfahrung der Migration geprägt. Dabei weist der Begriff postmigrantisch verschiedene Dimensionen auf. Er kann als ermächtigende Selbstbezeichnung dienen, um eine positive Identität und Zugehörigkeit auszudrücken. Gleichzeitig kann er auch als abwertende Fremdzuschreibung verwendet werden. Das bedeutet, dass Menschen, die als postmigrantisch bezeichnet werden, auf ihren Migrationshintergrund reduziert werden. Ihre individuellen Potenziale werden dabei auf äußere Stereotype beschränkt. Sie haben häufig eine Familiengeschichte mit Bezügen zum Globalen Süden. Ihre Eltern, Großeltern oder Vorfahren stammen oft aus Ländern, die von europäischen Mächten kolonisiert wurden. Damit besteht auch ein Bezug zu den Debatten um (Post-) Kolonialismus, der zeigt, dass der Umgang mit Migration eng mit historischen und aktuellen Machtstrukturen verbunden ist.

Blackness

Blackness bezeichnet die Prägung Schwarzer Menschen durch Sklaverei und Rassismus. Der Begriff wird heute auch als emanzipatorische Selbstbezeichnung genutzt. Für Kulturtheoretiker_innen wie Saidiya Hartman, Christina Sharpe oder Riley Snorton schaffen erst die Erfahrungen der Verschleppung, Verschiffung, sowie Gewalt, Zwangsarbeit und Leben in Entfremdung die Voraussetzungen der Lebensbedingungen und Geisteshaltung von Blackness. Doch ist die Geschichte von Blackness eng mit der Schwarzen Emanzipationsbewegung verbunden. Über Jahrhunderte haben Schwarze Menschen für ihre Rechte und gegen Diskriminierung gekämpft, zur Selbstverteidigung und um ein Gegengewicht zur Herrschaft weißer Kultur und Geschichte zu schaffen. Der Begriff steht daher auch für die Anerkennung und Wertschätzung dieser spezifischen Traditionslinie und den Widerstand gegen Ungerechtigkeiten. Es ist eine Bewegung, die die Geschichte der Unterdrückung anerkennt, aber auch Emanzipation und Selbstermächtigung vorantreibt.

Quellen / Sources:

Isabelle Graw / Juliane Rebentisch:
Vorwort, Texte zur Kunst 100 „The Canon“, 2015,
<https://www.textezurkunst.de/de/100/vorwort-100/>

Beate Küpper / Andreas Zick:
Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit,
Bundeszentrale für politische Bildung, 2015,
<https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/dossier-rechtsextremismus/214192/gruppenbezogene-menschenfeindlichkeit/>

Anna von Rath / Lucy Gasser: Race ≠ Rasse:
10 schwierig zu übersetzende Begriffe in Bezug auf Race, Goethe Institut,
<https://www.goethe.de/ins/no/de/kul/sup/ac/race.html>

Maureen Maisha Auma:
„Rassismus“, Bundeszentrale für politische Bildung, 2017,
<https://www.bpb.de/themen/migration-integration/dossier-migration/223738/rassismus/>

Naika Foroutan:
Postmigrantische Gesellschaft, in: Heinz-Ulrich Brinkmann / Martina Sauer (Hrsg.):
Einwanderungsgesellschaft Deutschland, 2016,
S. 239–247, via:
<https://migrations-geschichten.de/postmigrantisch/>

GLOSSARY

Diaspora / Diasporic

The term diaspora (ancient Greek for “scattered”) refers to people who have been forcibly torn from their cultural environment and forced to endure difficult living conditions. The modern concept of diaspora is based primarily on the Jewish diaspora, the exile of the Jewish people after the destruction of the Temple in Jerusalem. It also refers to the historical experiences of other ethnic or religious communities, especially the enslavement and forced migration of Africans through transatlantic human trafficking. Diasporic communities are linked by an ideational, cultural, or personal relationship that exists even across a geographic divide. In a broader sense, a diasporic perspective can also mean a shared, supportive perspective on the liberation struggles and emancipation movements of disadvantaged groups. Artworks that emerge from a diasporic perspective often address the consequences of oppression and migration, as well as resilience and cultural strength, and contribute to reflection, self-empowerment, and social change.

Dissonance

The term dissonance refers to an element of inconsistency, such as a perceived discord, an internal contradiction, or a divergent development in society, and is commonly found in music, psychology, and sociology. While classical music has always aimed at the eventual resolution of dissonance into harmony, past philosophies have sought to clarify troubled states of mind, and ideas of social unity and uniformity have shaped 20th-century Western societies in particular, contemporary approaches emphasize the importance of the ability to endure ambiguous situations and contradictory courses of action.

Contrastively applied dissonance in artistic works, such as musical pieces or video works, can challenge the audience’s expectations and trigger processes of reflection in order to disrupt established patterns of perception. In this way, dissonance contributes to the appreciation of social diversity and inner contradictions.

Canon

In general, the canon refers to a body of works or ideas that are considered significant, worthy of preservation, or of high quality. The term is used in various cultural fields, such as the visual arts, literature, or music.

The canon is often associated with the traditional, reflecting the norms and values of a particular time or culture. As a model and guide for artists, musicians, and other cultural workers, it indicates what works are considered exemplary and what qualities should be aspired to.

The canon also expresses a particular community or social image, reflecting which works and ideas are considered important and which voices and perspectives are centered or marginalized. Thus, canonical works are also critiqued and questioned for their relevance and implications for the future. By going beyond the canon and exploring different horizons and perspectives, artists can contribute to the development of a broader and more diverse understanding of art and culture. Previously overlooked voices can be heard, and the diversity of human experience of the world can be more fully acknowledged.

Group-focused enmity

Group-focused enmity refers to derogatory and exclusionary attitudes toward people based on their perceived association with a particular social group. It does not matter whether a person actually belongs to or identifies with the ascribed group. What matters is the perception and evaluation of those who hold derogatory attitudes.

Such misanthropic attitudes can manifest themselves in exclusionary actions, hatred, stereotypical thinking or discriminatory behavior, even violence. They can also influence the creation of discriminatory rules and processes in institutions and contribute to the formation of discriminatory structures.

Rejective and pejorative attitudes toward social groups or individuals perceived as members of a group serve to provide explanations and arguments to establish and justify social hierarchies. Ultimately, these attitudes serve to secure the privileged position of higher status groups and to induce lower status groups to improve their position vis-à-vis other, even lower status groups.

race

Race has been constructed as a hierarchical human grouping system, that generates racial classifications to identify, distinguish and marginalize some groups within nations, regions and the world. Race divides human populations into groups often based on physical appearance, social factors and cultural backgrounds. Race is a fluid political and social construct. Racial categorizations can change over time, place and context. Historically, race has been used to create a social hierarchy in which individuals are treated differently, resulting in racism.

In German, the term ‘Rasse’ is very problematic because it is still associated with something biological, as if there were ‘real’ human races.

Postmigrant

Postmigrant means: after migration. A postmigrant society (from Latin post “behind”, “after”) is characterized by the experience of migration. In this context, the term postmigrant has several dimensions. It can serve as an empowering self-designation to express a positive identity and belonging. At the same time, it can also be used as a pejorative label for others.

This means that people who are labeled as postmigrants are reduced to their migration background. This means that people who are labeled as postmigrants are reduced to their migration background. Their individual potentials are limited to external stereotypes. They often have a family history with references to the Global South. Their parents, grandparents or ancestors often came from countries that were colonized by European powers. Thus, there is also a connection to debates on (post-)colonialism, which shows that the way migration is dealt with is closely linked to historical and present power structures.

Blackness

Blackness refers to the formation of Black people through slavery and racism. Today, the term is also used as an emancipatory self-identification. For cultural theorists such as Saidiya Hartman, Christina Sharpe or Riley Snorton, it is the experience of deportation, shipping, as well as violence, forced labor and a life of alienation that create the conditions for the living conditions and mindset of Blackness. However, the history of Blackness is closely tied to the Black Emancipation Movement. For centuries, Black people have fought for their rights and against discrimination, in self-defense and to counterbalance the domination of white culture and history. The term also represents the recognition and celebration of this specific lineage of tradition and resistance to injustice. It is a movement that acknowledges the history of oppression, but also promotes emancipation and self-empowerment.

PROGRAMM

KURATORENFÜHRUNGEN

mit Kurator Benedikt Johannes Seerieder
Donnerstag, 27.07.2023, 19 Uhr
Donnerstag, 28.09.2023, 18 Uhr
Regulärer Eintritt, kostenfrei für Mitglieder
In deutscher Sprache

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

Donnerstags 18 Uhr und sonntags 15 Uhr
Regulärer Eintritt, kostenfrei für Mitglieder
In deutscher Sprache

ANGENEHME ANLÄSSE

Workshop: Blackout Poetry
Nur für Mitglieder
Mittwoch, 19.07.2023, 18 Uhr
Anmeldung unter info@kunstvereinbraunschweig.de
Kostenfrei
In deutscher Sprache

PERFORMANCE ABEND

ausgewählte Künstler_innen der Ausstellung
präsentieren Performances, die unmittelbar auf
die Villa Salve Hospes Bezug nehmen.
Donnerstag, 07.09.2023, 18 Uhr
Regulärer Eintritt, kostenfrei für Mitglieder
In deutscher Sprache

STÄDTISCHE MUSIKSCHULE BRAUNSCHWEIG × KUNSTVEREIN BRAUNSCHWEIG

Musikschüler_innen der benachbarten Musikschule
reagieren auf ausgewählte Werke der Ausstellung.
Mittwoch, 20.09.2023, 19 Uhr
In Kooperation mit der Städtischen Musikschule
Braunschweig
Regulärer Eintritt, kostenfrei für Mitglieder
In deutscher Sprache

WORKSHOP

Klang und Farbe
Workshop für Gruppen und Schulklassen

Was haben Sprache, Klänge und Farben gemeinsam?
Können Töne und Buchstaben Farben haben und wie
klingt eigentlich die Stille? In der Gruppe gestalten die
Teilnehmenden mit Pastellkreide ein gemeinschaftliches
Bild, während sie den Sounds der Ausstellung lauschen.
Als Inspiration und Ausgangspunkt dienen die Werke
und die Klänge der Ausstellung *Words Don't Go There*.

BUCHBARE ANGEBOTE

Führungen sowie Workshops für Gruppen und
Schulklassen
Konditionen und Informationen:
kunstvereinbraunschweig.de/art-education/
Buchung & Anmeldung erforderlich:
vermittlung@kunstvereinbraunschweig.de
T 0531 49556



Aktuelle Informationen zum Programm und
Vermittlungsangebot / Current information
about program and art education offers

kunstvereinbraunschweig.de/exhibitions/words-dont-go-there/

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung /
This booklet is published on occasion of the exhibition

WORDS DON'T GO THERE

Kunstverein Braunschweig | Villa

01.07. – 01.10.2023

Konzept und Idee / Concept and Idea:

Benedikt Johannes Seerieder

Kurator / Curator: Benedikt Johannes Seerieder

Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistance:

Gesa Vorpahl

Texte / Texts:

Benedikt Johannes Seerieder, Gesa Vorpahl

Redaktion / Editing:

Benedikt Johannes Seerieder und / and Larissa Lammers

Grafische Gestaltung / Graphic Design: Tanja Schuez

Unser Dank gilt / Special thanks to:

Pauline Boudry / Renate Lorenz, Nina Emge, Lamin Fofana, Barbara Kapusta, Ndayé Kouagou, Tarek Lakhrissi, Julia Phillips, Nir Altman, Jule Hillgärtner, Gerald Knöchel, Christine Gröning, Iris Schneider, Lena Fricke, Elisabeth Schuchardt, Max Bergmann, Merit Boeger, Nicolas Delorme, Wiebke Fischer, Florian Gaus, Gaston Gnefkow, Finn Hafenmaier, Jana Kechter, Steffen Lischka, Jeremias Otto, Tim Sandmann, Justus Schulze, Isabelle Theuerzeit, Kira Wieckenberg, Städtische Musikschule Braunschweig, Karle Bardowicks, Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur, Stadt Braunschweig Fachbereich Kultur und Wissenschaft, Öffentliche Versicherung, Stiftung Niedersachsen, Amke Wollers / Dr. Tabea Golgath, Referentin für Museen und Kunst Phileas – The Austrian Office for Contemporary Art, Jasper Sharp, Director & Margherita Belcredi, Deputy Director & International Relations ProHelvetia, Katharina Brandl, Leiterin Abteilung Visuelle Künste Institute Francais, Alix Weidner, Kulturbeauftragte Bureau des arts plastiques | Büro für bildende Künste Trampoline, Paula Aisemberg, President, Pauline Autet, Coordinator

Courtesy:

Pauline Boudry / Renate Lorenz

Pauline Boudry / Renate Lorenz und / and Galerie

Marcelle Alix, Paris

Nina Emge

Lamin Fofana

Barbara Kapusta

Ndayé Kouagou und / and Nir Altman, München

Servais Family Collection, Brussels

Tarek Lakhrissi und / and Galerie Allen, Paris

Julia Phillips und / and Matthew Marks Gallery, New York

© 2023 Kunstverein Braunschweig e.V.

Kunstverein Braunschweig e.V.

Villa Salve Hospes

Lessingplatz 12

38100 Braunschweig

info@kunstvereinbraunschweig.de

kunstvereinbraunschweig.de

  @kunstvereinbraunschweig

Öffnungszeiten:

Di, Mi, Fr 12–18 Uhr

Do 12–20 Uhr

Sa, So 11–18 Uhr

Opening hours:

Tue, Wed, Fri 12 am–6 pm

Thu 12 am–8 pm

Sat, Sun 11 am–6 pm

Words Don't Go There wird ermöglicht durch /
Words Don't Go There exhibition is supported by



Cover Bild / Cover Image:

Barbara Kapusta, *We feel the same. Don't we?*, 2022, Futures is an alphabet of 26 letters designed by Sabo Day for Kapusta's eponymous show at Kunsthalle Bratislava in 2022, Courtesy: Barbara Kapusta / Gianni Manhattan, Vienna

