

MAGICAL SOUP MAGICAL SOUP MAGICAL SOUP

FÜR DIE / FOR THE NATIONALGALERIE –
STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN
HERAUSGEGEBEN VON / EDITED BY
ANNA-CATHARINA GEBBERS

HAMBURGER
BAHNHOF
– MUSEUM
FÜR
GEGENWART
– BERLIN

MEDIA ART
FROM THE
COLLECTION
OF THE
NATIONAL-
GALERIE,
THE FRIEDRICH
CHRISTIAN
FLICK
COLLECTION IM
HAMBURGER
BAHNHOF
AND LOANS

MEDIEN-
KUNSTWERKE
AUS DER
SAMMLUNG
DER NATIONAL-
GALERIE,
DER FRIEDRICH
CHRISTIAN
FLICK COLLECTION
IM HAMBURGER
BAHNHOF
UND LEIHGABEN



Nationalgalerie
Staatliche Museen zu Berlin

WIENAND

Die großzügigen Schenkungen von Friedrich Christian Flick an die Nationalgalerie und die umfangreichen Leihgaben aus der Friedrich Christian Flick Collection bereichern einmal mehr eine der Präsentationen zur jüngeren Kunstgeschichte in den Rieckhallen, die für die Kunst der Gegenwart beste räumliche Bedingungen bieten. Auch den Umbau dieser ehemaligen Speditionshallen ermöglichte der Sammler, und so sind wir ihm außerordentlich dankbar für seine langjährige Förderung und Unterstützung sowie für sein Vertrauen in unsere Arbeit. Wir haben Friedrich Christian Flick immer als zuverlässigen Partner erlebt, der unsere kuratorischen Ideen mit großer Offenheit verfolgt. Sammeln, Bewahren, Vermitteln und wissenschaftliches Arbeiten gehören zu den Kernkompetenzen eines Museums. Dass dafür das Team des Hauses Hand in Hand arbeitet, zeigen die Ausstellung *Magical Soup* und diese Publikation in eindrücklicher Weise.

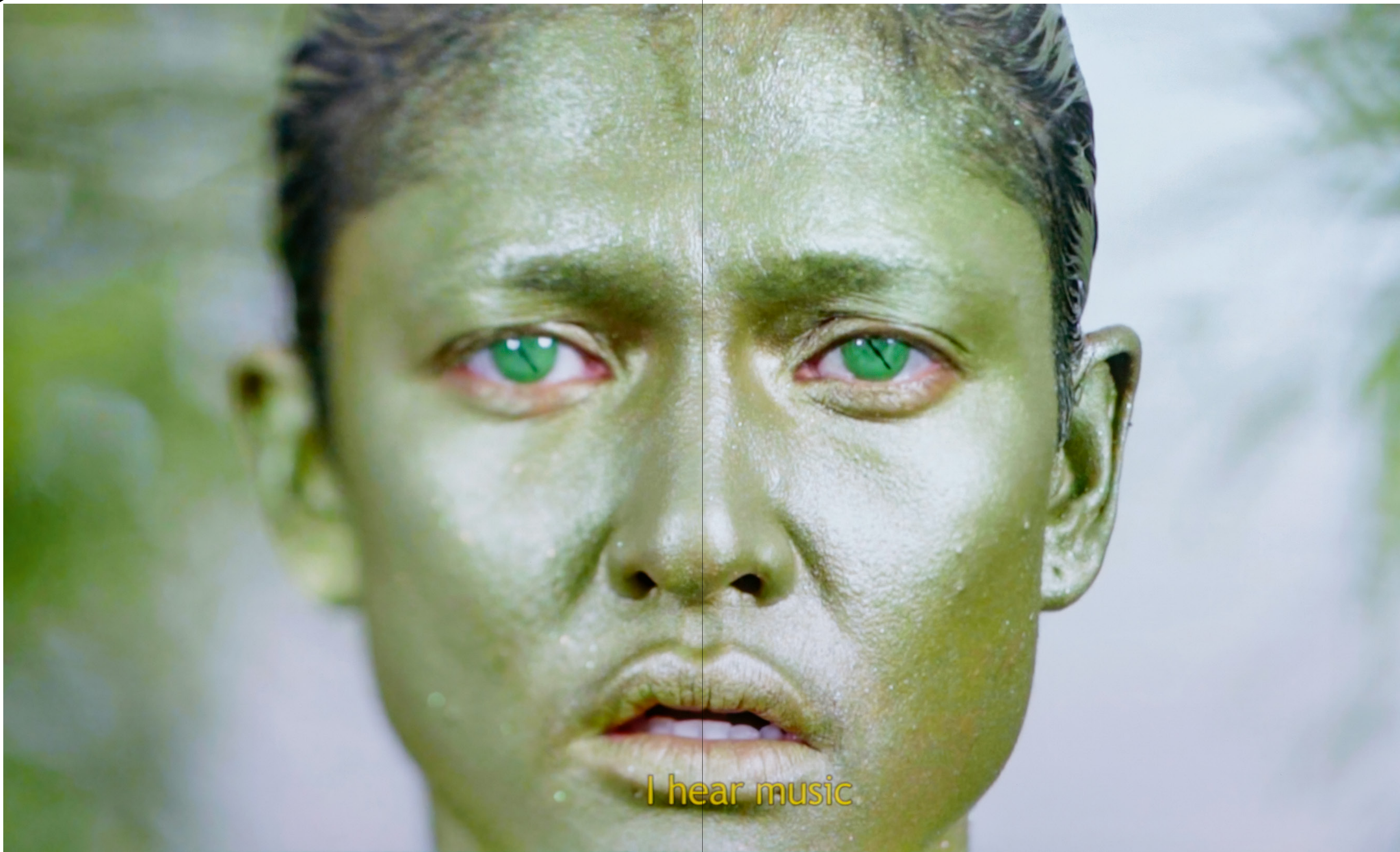
Sehr herzlich danken wir der Kuratorin Anna-Catharina Gebbers für die kontinuierliche Bearbeitung der Medienkunstsammlung der Nationalgalerie sowie für das Einrichten dieser Ausstellung und die Konzeption der vorliegenden Publikation. Unterstützt wurde sie von Charlotte Knaup und Jee-Hae Kim, von Claudia Ehgartner, von den Restauratorinnen Carolin Bohlmann und Sarah Seyring sowie dem gesamten Team des Hamburger Bahnhofs, das unter den erschwerten Bedingungen einer Pandemie auch dieses Projekt souverän gemeistert hat, wofür ihnen allen unser großer Dank gebührt.

first century. The focus will then lie on positions transcending media and genres as well as younger globally engaged artistic approaches.

The generous gifts made by Friedrich Christian Flick to the Nationalgalerie and the extensive loans from the Friedrich Christian Flick Collection once again enrich one of the presentations of recent art history in the Rieckhallen which offer the best spatial conditions for contemporary art. The conversion of these former warehouses was also made possible by the collector, and so we are exceptionally grateful to him for his many years of support and for his confidence in our work. We have always experienced Friedrich Christian Flick as a reliable partner who has been following our curatorial ideas with great receptiveness. Collecting, preserving, education and outreach, and research belong to the core competences of a museum. The exhibition *Magical Soup* and this publication show in an impressive way that the museum's team works hand in hand to achieve this. We are very grateful to the curator Anna-Catharina Gebbers for her continuous work on the media art collection of the Nationalgalerie, as well as for staging this exhibition and for the conception of this publication. She was supported by Charlotte Knaup and Jee-Hae Kim, by Claudia Ehgartner, by the conservators Carolin Bohlmann and Sarah Seyring as well as the entire team of the Hamburger Bahnhof, who have also mastered this project under the difficult conditions of a pandemic, for which they all deserve our sincere gratitude.

3	VORWORT / PREFACE UDO KITTELMANN UND / AND GABRIELE KNAPSTEIN
6	EINLEITUNG / INTRODUCTION ANNA-CATHARINA GEBBERS
12	NEVIN ALADAĞ
14	KORAKRIT ARUNANONDCHAI
18	TRISHA BAGA
20	DINEO SESHEE BOPAPE
24	STAN DOUGLAS
28	CYPRIEN GAILLARD
30	JOCHEN GERZ
32	DOUGLAS GORDON
34	RODNEY GRAHAM
36	DMITRY GUTOV
38	ANNE IMHOF
40	CHRISTINE SUN KIM
44	JOAN LA BARBARA
47	RESTAURIERUNG / RESTORATION AND CONSERVATION CAROLIN BOHLMANN
54	SANDRA MUJINGA

56	NAM JUNE PAIK
60	CHARLEMAGNE PALESTINE
62	PIPILOTTI RIST
66	ULRIKE ROSENBACH
68	KEIICHI TANAAMI
72	DIANA THATER
74	SUNG TIEU
78	LAWRENCE WEINER
80	NICOLE WERMERS
82	DAVID ZINK YI
87	VERMITTLUNG / MEDIATION CLAUDIA EHGARTNER
90	BIOGRAFIEN / BIOGRAPHIES
92	WERKLISTE / LIST OF WORKS
94	IMPRESSUM / IMPRINT
96	BILDNACHWEISE / IMAGE CREDITS

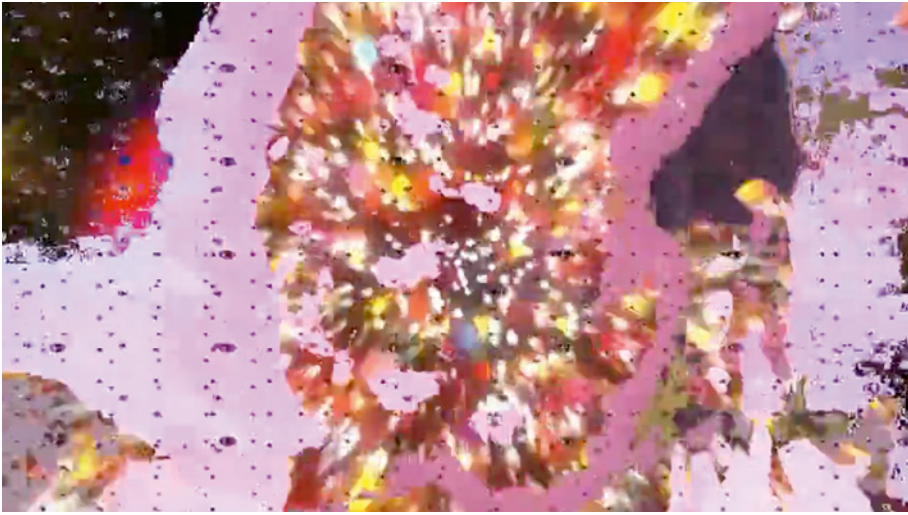
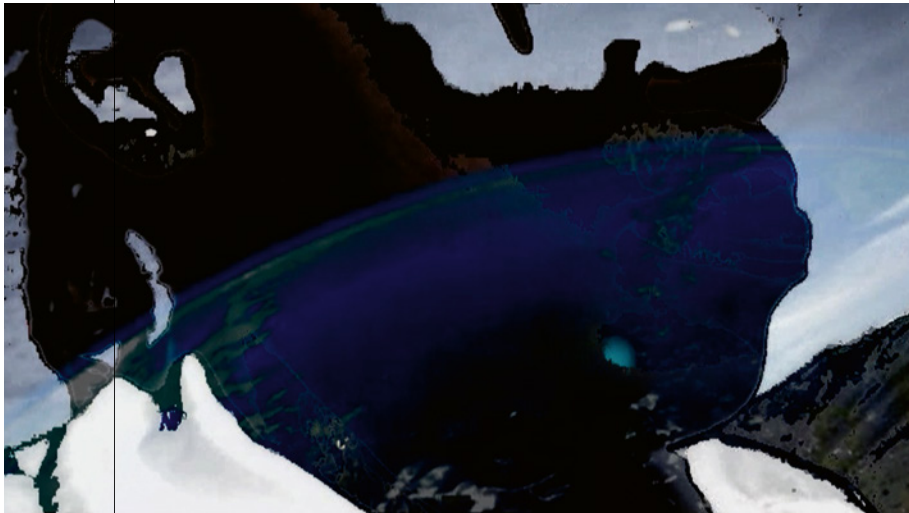


In *is i am sky* ist das Gesicht von Dineo Seshee Bopape über die gesamte Länge der Videoprojektion präsent, doch die Arbeit ist weder selbstreflexiv noch selbstbezogen. Bopape setzt sich mit Fragen zu den Bedingungen der Psychose auseinander und wie Instabilitäten wie diese eine befreiende Wirkung haben können. Ihr lächelndes Antlitz rinnt in den Horizont hinein und wieder aus dem Horizont hinaus, eine strahlend blaue Bilderbuchkulisse, durchdrungen von Textil-Blumenmustern. Sanftes Getrommel der Djembe und ein Glockenspiel ertönen, während Bopape in die Landschaft (und auch in unsere Richtung?) und hinauf in die Atmosphäre schmunzelt. Der Wind weht durch ihre Haare, im Hintergrund eine Gebirgslandschaft, gleichzeitig flattern Vögel vorbei. Es herrscht ein Gefühl völliger Ruhe und Freiheit. Diese Laissez-faire-Haltung wird nicht oft mit *Blackness* in Verbindung gebracht. Am Tag der Filmaufnahme erfuhr Bopape von der Inhaftierung eines südafrikanischen Musikers, der Lieder aus dem Befreiungskampf gesungen hatte und daraufhin wegen Anstiftung zur Gewalt vor Gericht gestellt wurde. Während Bopape in den Himmel und in die Ferne blickt, singt sie Passagen dieser Lieder. Die Liedzeilen erzählen davon, „landlos zu sein“. Allmählich vervielfältigt sich das Gesicht der Künstlerin und verändert sich der blaue Himmel, bis er sich in den Kosmos verwandelt hat: ein pechschwarzer Weltraum, eruptierende Vulkane, Waldbrände und explosive Wetterlagen. Es wird zunehmend schwieriger zu erkennen, wo Bopape aufhört und die Landschaft des Himmels beginnt. Die Geräuschkulisse verdüstert sich, beginnend mit einem tieftönigen Klavier, das in ein Getöse von Geräuschen, Meeresrauschen und Glocken zerfällt. Heraufbeschworen wird Sun Ras *Outer Nothingness* und seine disparate Komposition. *is i am sky* verweist zugleich auf die Umweltzerstörung und stellt einen Kommentar zum metaphysischen Zerfall dar. Bopape spricht davon, wie man, um wirklich frei zu sein, bereit sein muss, dem „Wahnsinn zu verfallen“. Welche Art Wahnsinn, bleibt allerdings unbestimmt. Vielleicht struktureller Wahnsinn in Form von Unterdrückungssystemen. Vielleicht ökologischer Wahnsinn in Form eines destabilisierenden Klimas. Oder vielleicht ein viel ruhigerer, persönlicher Wahnsinn, wahrnehmbar nur durch den Rhythmus der eigenen Bewegung durch die Natur. Am Ende des Videos ist allein der Umriss von Bopape zu sehen, die Spitze ihres Haares, das Weiß ihrer Zähne. Sie ist zersplittert, im Einklang mit allem und letztendlich mit nichts.

TEXT VON / BY
JESSICA LAUREN ELIZABETH TAYLOR

In *is i am sky* Dineo Seshee Bopape's face is present throughout the entire video projection but the work is neither self-reflexive nor self-involved. Bopape is concerned with questions surrounding the conditions of psychosis and how these instabilities can be freeing. Her smiling visage dissolves in and out of the horizon, a bright-blue storybook backdrop intermixed with textile floral patterns. Gentle djembe drumming and chimes sound as Bopape grins towards the landscape (and also at us?) and up into the atmosphere. The wind rushes through her hair in front of mountain scenery as birds flutter by. There's a sense of utter calm and freedom. It's a laissez faire attitude that is not often associated with Blackness. On the day of filming, Bopape had just learned of a South African musician's arrest for singing liberation struggle songs, which ultimately led to him being tried in court for inciting violence. As Bopape gazes up at the sky and out into the distance, she sings passages from these songs. The lyrics speak of 'being landless'. Slowly the artist's face multiplies and the blue sky becomes more and more distorted, transforming into the cosmos: pitch-black outer space, erupting volcanoes, forest fires and explosive weather patterns. It becomes more difficult to see where Bopape ends and the celestial landscape begins. The soundscape grows darker, starting with a low-toned piano that collapses into a hum of noise, ocean sounds and bells. It conjures up Sun Ra's *Outer Nothingness* with its disparate composition. *is i am sky* gestures towards environmental decay while simultaneously making a comment on metaphysical dissolution. Bopape speaks about how, in order to truly be free, one must be willing to 'succumb to madness'. Exactly what kind of madness is left undefined. Perhaps structural madness in the form of systems of oppression. Perhaps ecological madness in the form of destabilising climates. Or perhaps a much quieter, personal madness, distinguishable only by the rhythm of one's own movement through nature. At the end of the video, only the outline of Bopape is visible, the top of her hair, the whites of her teeth. She is fractured, in concert with everything and ultimately nothing.

IS I AM SKY, 2013
PROJEKTION, VIDEO, FARBE, TON, 17:48 MIN / PROJECTION, VIDEO, COLOUR, SOUND, 17:48 MIN.





MAGICAL SOUP *MAGICAL SOUP* *MAGICAL SOUP*

STOMP

MAGICAL SOUP *MAGICAL SOUP* *MAGICAL SOUP*

Die Schweizer Künstlerin Pipilotti Rist erschafft Szenografien, projizierte Bilderwelten, die physische Grenzen ausloten und Imaginationsräume eröffnen.

Die Video-Klang-Installation *Extremitäten (weich, weich)* zieht ihre Besucher*innen in den Bann einer fantastischen Projektion, in eine Galaxie umherfliegender übergroßer Körperteile. Vor der Kulisse eines bewegten Sternenhimmels schwirren eine weibliche Brust, ein Ohr, ein Penis, ein Fuß als polymorphe Formen durch den Raum. Reflektierende Flächen rotierender Spiegel zerstreuen die entmaterialisierten Bilder, die durchlässig, weich und formbar wirken. Nichts scheint hier statisch zu sein. Die extreme Nahsicht der Kamera auf die Körperfragmente lässt diese zu anonymen Oberflächen avancieren, die – losgelöst von Raum und Zeit – Kommen und Gehen – in ihrer Summe kein kohärentes Ganzes ergeben.

Aus dem Off erklingt die Stimme der Künstlerin. Repetitiv, mit einem Echo unterlegt, adressiert sie die Betrachter*innen auf unterschiedlichen Sprachen mit Zuschreibungen wie: „Du bist eine Butterblume. Du bist ein Säugetier. Du bist ein Molekül ... different from me ... verrückt ... normal ... Ich werde wie Du.“

Im Zentrum des Raumgefüges lädt ein Daybed dazu ein, Platz zu nehmen, sich dem hypnotischen Sound, dem Erleben von Wiederholung und Veränderung, Entstehen und Vergehen, Wach- und Traumzustand meditativ hinzugeben.

Mit Spiegeln und Projektionen finden sich hier Instrumente im Arrangement, die optische Illusionen erzeugen, die seit jeher der Veranschaulichung und des Sichtbar-Machens dienen und als metaphorische Kategorien in der psychoanalytischen Betrachtung subjektiver Wirklichkeitskonstruktionen herangezogen werden. Während der Spiegel als Medium der Selbsterkenntnis fungiert, versinnbildlicht die Projektion Wahrnehmungsvorgänge wie Träumen, Vergegenwärtigen und Imaginieren – den Dialog zwischen Unterbewusstsein und Bewusstsein, zwischen Körper und Geist.[➤] Die Betrachter*innen werden in der Installation selbst zur Projektionsfläche und zugleich Vermittlungsinstanz zwischen den durch den Raum gleitenden Körperfragmenten und der physischen Welt.[➤] Im Inneren erzeugte Bilder, eigene Prägungen und Weltanschauungen werden ins Äußere zurück übertragen und zu einer Realität zusammengeführt. Während Rist in vielen ihrer Arbeiten das Bild des (eigenen) weiblichen Körpers in den Blick nimmt, lässt sich hier ein Interpretationsrahmen für die Infragestellung normativer, kulturell gesetzter Geschlechtervorstellungen spannen, in der eigenen Verortung des Betrachters korrelierend.[➤] *Extremitäten (weich, weich)* öffnet damit einen Reflexionsraum für den Bezugshorizont unseres In-der-Welt-Seins und veranschaulicht dabei das unauflösbare Ineinander von innen und außen, von Imagination und Realität, von Welt- und Selbstkonstitution in ihrer prozesshaften Ausgestaltung.

The Swiss artist Pipilotti Rist creates scenographic installations – projected visual worlds that push physical boundaries and open up realms of imagination. Her video and sound installation *Extremitäten (weich, weich)* draws viewers into a mesmerising, fantastical projection, a galaxy of whirling, larger-than-life body parts. A breast, an ear, a penis, a foot and other ‘extremities’ float around the space as polymorphous forms against a moving, star-studded sky. Reflections from rotating mirrors scatter the dematerialised images, which appear transparent, soft and malleable. Nothing here seems static. The extreme close-up view of the body parts transforms these into anonymous sur-

faces which – detached from space and time, coming or going – do not come together to form a unified whole. Rist’s voice, with an added echo, is heard off-camera; she addresses the viewer repetitively in different languages, making attributions such as: ‘Du bist eine Butterblume. Du bist ein Säugetier. Du bist ein Molekül ... different from me ... verrückt ... normal ... Ich werde wie Du.’ (You are a buttercup. You are a mammal. You are a molecule ... different from me ... crazy ... normal ... I am becoming like you.)

At the centre of the installation, a daybed invites us to sit down and immerse ourselves in the hypnotic sound and meditative experience of repetition and change, becoming and fading away, wakefulness and dreaming.

Included in this arrangement – in the form of mirrors and projections – are instruments that create optical illusions; these have always served the purpose of illustration or visualisation, and are also used as metaphorical categories in the psychoanalytic analysis of subjectively constructed realities. While the mirror is employed as a medium of self-knowledge,[➤] the projection symbolises perceptual processes such as dreaming, visualising or imagining – the dialogue between the subconscious and the conscious, between body and mind.[➤] In Rist’s installation, viewers themselves become projection screens, while at the same time they act as intermediaries between the body fragments floating around the space and the physical world.[➤] Internally generated images, individual influences and personal world views are externalised and merged into a new reality. While many of Rist’s works focus on the image of the female (and often her own) body, this installation establishes an interpretive framework within which normative, culturally constructed notions of gender are challenged, in correlation with the viewer’s own situatedness.[➤] *Extremitäten (weich, weich)* opens up a space for reflection on the referential horizon of our being-in-the-world, thereby illustrating the inextricable relationship between interior and exterior, imagination and reality, world- and self-constitution, above all in terms of their processual development and configuration.

➤ Siehe hierzu die Ausführungen von Jacques Lacan „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion“, in: Ders.: *Schriften 1*, Frankfurt am Main 1975, S. 61–70.

➤ Zur Projektion als Erklärungsmodell von Wirklichkeit und Selbstgestaltung sowie zu deren Metaphorik in psychoanalytischen Kontexten siehe Francesca Ramas, *Zur Theorie der Projektion. Der Projektionsbegriff in der Psychoanalyse und sein Bezug zur Metaphysik*, Essen 2007.

➤ Christine Ross verweist am Beispiel der Arbeit *Extremitäten (weich, weich)* auf die Verbindung von Realraum und Fantasie, die zur Materialisierung der Bilder führt. Siehe Christine Ross, „Pipilotti Rist: Images as quasi-objects“, in: *paradoxa*, Jg. 7, 2001, S. 18–25.

➤ Anne Söll beleuchtet die Videoarbeiten von Rist vor dem Hintergrund der Thesen Judith Butlers, dass Körperlichkeit und Geschlecht erst durch performative Praktiken entstehen und dabei einem kontinuierlichen Prozess ausgesetzt sind. Siehe dazu Anne Söll, *Arbeit am Körper: Videos und Videoinstallationen von Pipilotti Rist*, München 2004.

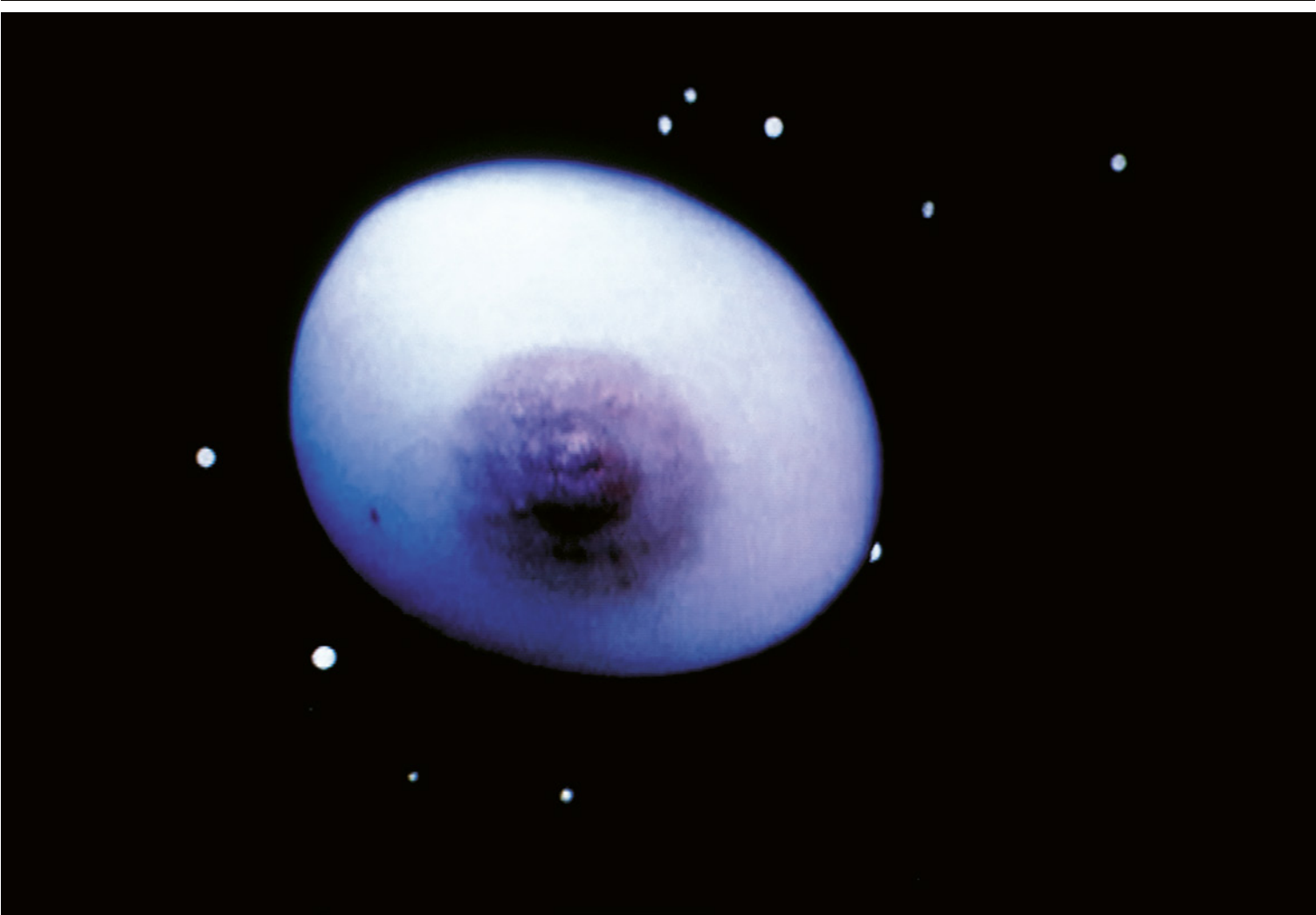
TEXT VON / BY
MIRIAM LOWACK

➤ For Jacques Lacan’s theories on this topic, see ‘The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience’ (1949), in Jacques Lacan, *Écrits: The First Complete Edition in English*, trans. Bruce Fink (New York: W.W. Norton & Co, 2006), pp. 75–81.

➤ On projection as an explanatory model of reality and self-formation, and on its metaphorical use in psychoanalytical contexts, see Francesca Ramas, *Zur Theorie der Projektion. Der Projektionsbegriff in der Psychoanalyse und sein Bezug zur Metaphysik* (Essen: Die Blaue Eule, 2007).

➤ Using *Extremitäten (weich, weich)* as an example, Christine Ross highlights the connection between real space and imagination that leads to the materialisation of images. See Christine Ross, ‘Pipilotti Rist: Images as Quasi Objects’, *n. paradoxa* 7 (2001), pp. 18–25.

➤ Anne Söll has examined Rist’s video works in the context of Judith Butler’s theory that corporeality and gender are produced through performative practices, and thus involve a continual process. See Anne Söll, *Arbeit am Körper: Videos und Videoarbeiten von Pipilotti Rist* (Munich: Verlag Silke Schreiber, 2004).



EXTREMITÄTEN (WEICH, WEICH), 2002
DREIKANAL-VIDEOINSTALLATION, FARBE, TON UND STUMM, 9:37 MIN. (STUMM) UND 6:15 MIN. (TON), 3 PROJEKTIONEN, 2 SCANNER, AUDIO SYSTEM, WEISSER SITZKÖRPER / THREE-CHANNEL VIDEO INSTALLATION, COLOUR, SOUND AND MUTE, 9:09 MIN. (MUTED), 9:37 MIN. (MUTED) AND 6:15 MIN. (SOUND), 3 PROJECTIONS, 2 SCANNERS, AUDIO SYSTEM, WHITE SEAT