

Inner Mining/ Outer Mining: A global constellation

Gruppenausstellung über
heutige Formen des Extraktivismus
mit künstlerischen Positionen
aus Südafrika und Westeuropa

**Inner Mining / Outer Mining:
A global constellation**

3. Februar - 14. März 2024
im Künstlerhaus Dortmund

Künstler:innen

CUSS Group
Pia vom Ende
Ângela Ferreira
Katarina Jazbec
Andy Kassier
Christian Kölbl
Johannes Leidenberger
Tokolos Stencil Collectiv
Helena Uambembe
Salvatore Vitale

Filmprogramm

Jeremiah Lemohang Mosese

Kuratiert von Julian Volz

Ausstellungskonzept

Julian Volz in Kooperation
mit Christian Kölbl

Ausstellungstexte

Julian Volz

Gestaltung

Philip Michael

Mit freundlicher Unterstützung
durch das Kulturbüro Dortmund und
die Sparkasse Dortmund

Eröffnung

Freitag, den 2. Februar 2024,
19:00 Uhr

Kuratorenführungen

Samstag, den 3. Februar, 16:00 Uhr
Samstag, den 24. Februar, 16:00 Uhr
Donnerstag, den 14. März, 16:00 Uhr

Filmscreening

(in Kooperation mit dem Dortmunder U)
Freitag, den 23. Februar, 20:00 Uhr
Kino im Dortmunder U
*„This Is Not a Burial,
It's a Resurrection“*
Regie: Jeremiah Mosese

Finissage + Kuratorenführung

Sonntag, den 14. März 2024,
16:00 - 19:00 Uhr

Die Ausstellung findet im Rahmen
des erstmals vom Künstlerhaus Dort-
mund vergebenen **Curate!**-
Kurator:innenstipendiums statt.

ÜBER DIE AUSSTELLUNG

Was haben Influencer*innen in den sozialen Medien mit Minenarbeiter*innen in Südafrika und dem Ruhrgebiet gemeinsam? Ist der Mensch im Gegenwartskapitalismus zu einer Art Mine geworden? Mit Fragen wie diesen erkunden die in der Ausstellung vertretenen Künstler*innen Formen des Extraktivismus im 21. Jahrhunderts.

Von Diamanten bis zur Steinkohle, von Wolfram bis zu Uran, von Asbest zu den Seltenen Erden: Ohne die Extraktion von Rohstoffen aus der Erde ist weder die Kolonisierung des globalen Südens, noch die sprunghafte Entwicklung der Schwer- und Montanindustrie im Ruhrgebiet und anderen westlichen Metropolen denkbar. Sie gehört zu den kolonialen und umweltzerstörenden Grundpfeilern des Industriekapitalismus.

Während die Extraktion von Rohstoffen im globalen Süden und deren Aneignung durch multinationale Unternehmen heute ungebrochen weitergeht, lassen sich in den letzten Jahrzehnten aber auch erweiterte Formen des Extraktivismus beobachten, die sich bis in das

den von der digitalen Ökonomie geprägten Arbeitssphären gerät selbst der menschliche Geist und Körper zu einer Art Mine, bei der der Mensch einer ökonomischen Eroberungslogik unterliegt. So werden heute auch seine innere Ressourcen, also etwa seine Träume, Emotionen und Begierden durch Konsum und Arbeit geformt und von Unternehmen angeeignet.

Die Ausstellung „Inner Mining / Outer Mining“ bringt Positionen aus dem südlichen Afrika und Westeuropa zusammen, die sich in ganz unterschiedlichen künstlerischen Formen auf das Phänomen des Extraktivismus beziehen. Diese Nord-Süd Perspektive und kontinentübergreifende Diskussion über alte und neue Formen der Aneignung der äußeren und inneren Natur, sowie deren Verschränkungen soll diesen Zusammenhang denk- und erfahrbar machen. In der Diskussion dieser beiden Ebenen zeigen sich zudem interessante Parallelen zwischen Südafrika und dem Ruhrgebiet.

Die Ausstellung wird von einem Programm aus Künstler*innengesprächen, Führungen und Filmscreenings begleitet.

100 JAHRE WASCHKAUE

„Inner Mining / Outer Mining“ ist die erste von drei Jubiläumsausstellungen zum 100. Geburtstag der Räumlichkeiten des Künstlerhauses Dortmund. Das Gebäude wurde 1924 als Waschkaue und Betriebsgebäude für Schacht Westfalia erbaut und später als Bürogebäude der Westfälischen Wohnstätten AG, als Verwaltungssitz der Deutschen Edelstahlwerke und zuletzt von der Fachhochschule für Design genutzt.

Studierende dieser Schule besetzten das Gebäude und erkämpften den heutigen Status, die Selbstverwaltung. 1987 wurde das Künstlerhaus mit Mitteln des Landes Nordrhein-Westfalen, der Stadt Dortmund und der Sparkasse Dortmund renoviert und umgebaut. Im Rahmen der Jubiläumsausstellungen wird es ein Programm mit Akteur:innen aus der Geschichte des Hauses geben.

ÜBER DAS HAUS

Das Künstlerhaus Dortmund wird seit 1983 von Künstler:innen als Atelierhaus und Ausstellungsort für zeitgenössische und experimentelle Kunst in Selbstorganisation geführt. Das Künstlerhaus ist Spielstätte für Werke aller Kunstrichtungen - Malerei, Bildhauerei und Grafik ebenso wie Fotografie, Film, Video, Rauminstallationen und Neue Medien.

Dieses Spektrum spiegelt sich sowohl in den Arbeitsfeldern der Mitglieder als auch in den Ausstellungen wider, die von den Mitgliedern als Gruppenausstellungen mit externen Künstler:innen organisiert werden. Regelmäßig wird das Künstlerhaus von internationalen Gästen für Residencys und ortsbezogene Neuproduktionen genutzt.

CUSS Group

2011 in Johannesburg gegründet, zählt die CUSS Group zu den ersten Künstler*innen in Südafrika, die sich in ihrer Praxis intensiv mit den Auswirkungen digitaler Technologien und von Internetökonomien auseinandersetzen. Die Aktivitäten des Kollektivs erstrecken sich von der Gründung einer Web-TV-Plattform, über Online-Publikationen und digitale Kunst bis hin zu kuratorischen Projekten.

CUSS reagiert mit seiner Arbeit auf die zunehmende Verschränkung und Hybridisierung von Kommerz, Kultur und Technologie. Diesen Zusammenhang untersucht sie durch den Filter urbaner Trends, materieller Artefakte und den von Jugendkulturen im zeitgenössischen, post-postkolonialen Südafrika.

Für eine Anzahl von Veranstaltungen, darunter die von ihnen kuratierte Reihe „Video Party“ (2013-14), haben sie unübliche Räume wie Geschäfte genutzt, um Kunst in den Alltag einzubringen und diese zu demokratisieren. Die CUSS Group besteht momentan aus Ravi Govender, Jamal Nxedlana, Lex Trickett und Zamani Xolo.

CUSS Group:
Fully Automated
Luxury Influencer

Serie in drei Episoden, 6'05'',
4'49'', 2'32'', Südafrika 2017

Der konzeptuelle Fokus der Serie liegt auf dem Aufkommen der "Influencer Kultur". Dabei handelt es sich um eine moderne Unternehmensstrategie, bei der sich eine Marke symbiotisch an eine bestehende Verbraucher*innengruppe bindet. Das Konzept des Influencers spiegelt eine Strategie der Macht wider, die perfekt auf die Ära einer durch soziale Medien und das Internet vermittelten erweiterten Realität abgestimmt ist. Während diese Bindung in den ideologischen Schlagworten des Marketingsdiskurses als eine für beide Seiten vorteilhafte Beziehung dargestellt wird, untersucht die CUSS Group in ihrer Arbeit die dunklen Seiten und parasitären Auswirkungen des Influencer*innentums.

In „Fully Automated Luxury Influencer“ beschäftigt sich die CUSS Group anhand von Metaphern mit den vielfältigen Facetten des zeitgenössischen Influencer*innentums. Dabei kommen Elemente aus Genres wie dem Science-Fiction oder des Horrors zum Einsatz, um die surrealen und barocken Dimensionen der Influencer*innenkultur darzustellen. Der Schwerpunkt liegt auf Influencer*innenstrategien als einem kognitiven Virus, der die Realität infiziert, verzerrt und im Interesse der Unternehmen neu zusammensetzt. Dieser Ansatz ist auch von der Tradition der politisch engagierten Pulp-Filme beeinflusst, in denen Monstrosität als grotesker Kommentar zu einer obszönen Realität dient.

Der Schauplatz der Serie ist Johannesburg, eine postkoloniale Metropole, welche die Extreme des Spätkapitalismus verkörpert. Elende Slums werden von glänzenden Firmenzentralen überragt, die sich wie Raumschiffe über die Landschaft erheben. Giftige Minenhalden umgeben paranoide Vorstädte, deren ruhige Straßen mit militärischer Technologie befestigt sind. Doch die Stadt ist auch ein Zentrum der Kultur, in der die neuesten Entwicklungen in Mode und Clubkultur beheimatet sind. In diesem Gemisch treffen die Zuschauer*innen in der Serie auf die Influencerin Amanda. Aufgrund von akuten Geldsorgen muss sie einen neuen Influencerjob für die Firma Triomf Enterprise annehmen. Um die Effektivität der Influencer*innen zu steigern, soll dabei eine kognitive Software zum Einsatz kommen, welche die Persönlichkeit modelliert. Doch diese Software zeitigt unvorhersehbare Nebenwirkungen...

Pia vom Ende

Pia vom Ende untersucht in ihrer künstlerischen Praxis mit den Medien Malerei, Zeichnung, Virtual Reality und Installation gesellschaftliche Machtstrukturen. Im Mittelpunkt steht dabei die Frage, wie sich Machtmechanismen im digitalen Zeitalter wandeln und anhand neuer technologischer und medialer Entwicklungen auf ganz neue Weise vermittelt und neukonfiguriert werden.

Um sich dem zu nähern, bezieht sie sich in ihren Arbeiten auf Narrative aus Internet, Film und Fernsehen, und arbeitet dabei mit einer Vielzahl von Verweisen auf die Popkultur, aber auch aus Literatur und Kunstgeschichte. Dadurch, dass vom Ende die Betrachter*innen auf Elemente aus ihrer eigenen digitalen Alltagswelt, stoßen lässt, legt sie offen, wie verwickelt wir alle in diese Machtmechanismen sind.

Pia vom Ende studierte Malerei an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein (Halle an der Saale) und an der Kunsthochschule Weißensee (Berlin). 2021 schloss sie Ihr Meisterschülerinnenstudium bei Tilo Baumgärtel ab. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Berlin.

**Pia vom Ende:
Werde großer Gott**

Öl auf Leinwand, 200 x 300 cm, 2024
Aus dem Werkkomplex „Nur die Harten
kommen in den Garten“, 2020 - fort-
laufend

In dem Werkkomplex „Nur die Harten
kommen in den Garten“ beschäftigt
sich Pia vom Ende mit der Thematik
der Selbstoptimierung. Ursprüng-
lich als interaktive VR-Arbeit ange-
legt, untersucht die Künstlerin
mit diesem Werk die Verlockungen
des Aufstiegs, welches das Inter-
net an vielen Ecken bereithält, und
dabei Handlungsmacht suggeriert. In
der Ausstellung findet sich hinge-
gen ein anderer Teil des Werks, für
den vom Ende zentrale Motiven aus
dem VR in das Medium der Malerei
übertragen hat. Diese Übersetzung
einer der profanen und schnelllebi-
gen Welt des Digitalen entstammen-
den Bildsprache in das bis ins 19.
Jahrhundert hinein als sakrosant
geltende Medium der Malerei, lässt
eine unwirkliche Spannung entste-
hen.

Ein weitere Spannung kreierte vom
Ende, indem sie Symboliken, die
ganz deutlich als solche des Auf-
stiegs identifizierbar sind, wie
Treppen, Wolken, Raketen oder klat-
schende Hände, auf düstere Symbo-
liken, wie Blitze oder verformte
Clowns treffen lässt. Nicht zufäl-
lig taucht das Motiv des Clownsge-
sicht dabei in allen Malereien der
Serie wieder auf.

Obwohl der Clown ursprünglich eine
Figur ist, deren Funktion darin be-
steht, die Menschen zum Lachen zu
bringen, wird er spätestens seit
den 1980er Jahren, popularisiert
durch Stephen Kings Mörderclown
„Pennywise“ aus seinem Roman „Es“,
zunehmend mit gefährlichen Psycho-
pathen in Zusammenhang gebracht.

Doch bereits in seiner ursprüng-
lichen Funktion gerierte der Clown
Teile seiner Komik daraus, dass er
sich nicht an Grenzen und Gesetze
hält und sich so in einem Stadium
der Fluidität befindet. Genau die-
se Eigenschaften, nämlich fortlau-
fend alle gesellschaftlichen Codes
und Normen zu unterlaufen und dabei
neue Territorien zu erschließen,
machen sich im digitalen Finanzka-
pitalismus Typen wie der*die Man-
ger*in und der*die Influencer*in zu
eigen.

Diese Eigenschaften geraten gar zur
wichtigen Triebfeder des finanz-
kapitalistischen Akkumulationsre-
gimes, das sich spätestens mit dem
einsetzenden 21. Jahrhundert durch-
setzte. Doch auch den ursprünglich
mit dem Clown verbundenen Humor
vergisst vom Ende nicht, etwa wenn
sie in ihren Malereien den Aber-
glauben karikiert, dass der Reich-
tum in den digitalen Ökonomien nur
eine schlaue Suchmaschinenanfrage
entfernt liege.

Ângela Ferreira

Ângela Ferreira wurde in Maputo, Mozambique zu einer Zeit geboren, als sich das Land noch unter portugiesischer Kolonialherrschaft befand. Aufgewachsen ist sie in dem von der Apartheid geprägten Südafrika. Ausgehend von diesen Erfahrungen beschäftigt sie sich in ihren Arbeiten, die Medien wie Zeichnung, Video, Installation und Skulptur umfassen, mit Fragen des Nachlebens von Kolonialismus und Apartheid in den postkolonialen afrikanischen Gesellschaften.

Ihre meist auf umfangreicher Recherche basierende künstlerische Praxis behandelt weiterhin Themen wie Antikolonialismus, internationale Solidarität, dekoloniale Medientgeschichte sowie transkulturelle Verflechtungen der Moderne.

Ferreira erhielt einen Master of Fine Arts von der Michaelis School of Fine Art, University of Cape Town und einen Dokortitel von der Universität Lissabon. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Lissabon, wo sie zudem Bildende Kunst an der Universität unterrichtet.

Ângela Ferreira:

Stone Free: Untitled 1

Weichpastellkreide auf Papier,
35 x 49 cm, 2018

Ângela Ferreira:

Stone Free: Untitled 2

Weichpastellkreide auf Papier,
35 x 49 cm, 2018

Ângela Ferreira:

Stone Free: Research Composite 6

Graphit auf Papier und Fotokopie,
90,2 x 74 cm, 2012

Ângela Ferreira:

Stone Free: Research Composite 5

Graphit auf Papier und Fotokopien,
74 x 68,5 cm, 2012

In ihrem Werkkomplex "Stone Free" bringt die Künstlerin Ângela Ferreira die Geschichte zweier sehr unterschiedlicher Minen in einer Konstellation zusammen, um nach der Stellung des Bergbaus in der Gegenwartsgesellschaft sowie dessen neokolonialen Implikationen zu fragen. Der Ausgangspunkt ist dabei die östlich von Pretoria gelegene Cullinan Diamantenmine.

Während Südafrika und besonders das Kap von Afrika in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Holländer*innen und anderen Kolonialmächten vor allem dazu diente, die Seerouten nach Indien zu sichern, sollte sich die Kolonialisierung des Landes beschleunigen, als 1866 die ersten Diamanten und kurz darauf auch Gold gefunden wurden.

Nun waren es vor allem die Brit*innen, welche das Land und seine Bodenschätze unter ihre Kontrolle brachten. 1905 wurde in der Cullinan Mine der bis dato größte Rohdiamant überhaupt gefunden. Dieser Diamant, der in seiner geschliffenen Form den Spitznamen „Star of Africa“ trägt, ist noch heute Teil der britischen Kronjuwelen.

Die „Chislehurst Caves“, also die zweite Mine, auf die sich Ferreira für ihr Projekt bezieht, macht die Verflechtung Südafrikas mit der ehemaligen Kolonialmacht deutlich. Die bereits im 19. Jahrhundert stillgelegte Kreidemine liegt südöstlich von London. Nach der Stilllegung fungierte sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Konzertort für die gegenkulturellen Bewegungen. So trat dort etwa Jimi Hendrix mehrmals auf.

Die heute als Touristenattraktion geltende Mine steht damit auch für den Wandel der Formen der Extraktion in den westlichen Metropolen, die zunehmend auf die kreativen Kapazitäten des Menschen zielt. In der Arbeit „Research Composite 6“ finden sich Studien zu den Eingängen beider Minen. In anderen Zeichnungen beschäftigt Ferreira sich mit „Star of Africa“ Diamanten, etwa mit seinen Umrissen und Schnittformen.

Mit Dank an die Galerie Cristina Guerra Contemporary Art für die Leihgabe.

Katarina Jazbec

Katarina Jazbec arbeitet in ihrer künstlerischen Praxis vornehmlich mit Film und Fotografie. In ihren Arbeiten hinterfragt sie die Möglichkeiten der objektivbasierten Medien zum Erzählen von Geschichte(n). Dafür stützt sie sich auf interdisziplinäre Recherchen und kollaborative künstlerische Ansätze wie Bewegungspartituren, Lesegruppen oder Rituale.

Jazbecs Arbeit reflektiert auf die Verwundbarkeit und Handlungsfähigkeit von Mensch und Natur im Gegenwartskapitalismus und stellt dem die Suche nach neuen Formen und Verkörperungen des Zusammenlebens gegenüber. Schließlich untersucht sie nicht-institutionalisierte Wege des Wissens, insbesondere jene, die verschwiegen, aufgegeben oder unterdrückt wurden. Indem sie fiktionale Elemente in einen alltäglichen Kontext einführt, macht sie die unsichtbaren Schichten der Realität sichtbar und fordert deren Strukturen heraus.

Jazbec wurde in Slowenien geboren und lebt seit 2015 in Rotterdam. Sie erhielt ihren BA von der Wirtschaftsfakultät in Ljubljana und ihren MA in Fotografie an der Kunsthochschule AKV | St. Joost in Breda (NL). Momentan ist die Residentin an der Rijksakademie in Amsterdam.

Katarina Jazbec:
Know your Stones

Einkanal-Videoinstallation,
21'19'', 2023

Die offenen Löcher des Tagebaus, riesige Stahlwerke mit qualmenden Schornsteinen, Kanäle und stillgelegte Minen: Das Ruhrgebiet und die angrenzenden Regionen sind unverkennbar von der Geschichte des Bergbaus geprägt. Eine sehr genaue Untersuchung dieser Landschaften bildet den visuellen Ausgangspunkt von Katarina Jazbecs Video „Know your stones“.

Dennoch bleibt die Filmemacherin nicht bei dieser unverkennbaren Oberfläche stehen, sondern sie macht sich ebenfalls auf die Suche danach, wie die Geschichte des Bergbaus nicht nur die hiesigen Landschaften, sondern auch das Innere der Menschen formt. Dafür arbeitete sie mit einer Gruppe von Stahlarbeitern, mit jungen Umweltschützer*innen und einer Geologin zusammen. Es zeugt von großer Meisterschaft, wie nah sie ihren Protagonist*innen dabei kommt, etwa wenn sie sich gegenseitig ihre Träume erzählen oder darüber spekulieren, was die Steine wohl darüber denken, dass der Mensch sie für die hemmungslose Zerstörung der Umwelt einsetzt.

Dabei zeigt sich, „daß die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewußtsein besitzen muß, um sie wirklich zu besitzen“ (Marx), etwa den einer dekarbonisierten Zukunft.

Andy Kassier

Die Arbeiten des Konzeptkünstlers und Fotografen Andy Kassier umfassen Installationen, Performances, Fotografien, Videos, Skulpturen und Malerei. Bekanntheit erlangte er durch seine Langzeit-Performance „Success is just a smile away“ auf Instagram (2013 - 2023).

Zehn Jahre lang inszenierte Kassier sich dabei als erfolgreiche und gutaussehende Businessstypen, die um die Welt jettet. Ob mit Laptop und enger Badehose knietief im karibischen Meer stehend, nur mit einem teuren Nerzmantel bekleidet auf einer Bergkuppe lümmelnd, oder auf der Motorhaube eines 8-er BMW sitzend: Andy Kassier weiß genau, wie man sein mondänes Leben in Szene setzt.

Dennoch wurden diese Bilder im Verlaufe der Performance von einem anderen Kassier abgelöst: Dem auf Selbstfindungstrip nach einem Burn-out. Doch auch die Bilder von Meditationsessions und Green Smoothies gehören für einen richtigen Influencer auf Instagram. Im Oktober 2023 gab Kassier bekannt, dass seine Performance nun beendet sei, da das Rollenspiel mit digitalen Identitäten mittlerweile sowieso längst zum Alltag der meisten Menschen gehöre.

Andy Kassier studierte an der Kunsthochschule für Medien in Köln bei Mischa Kuball und Johannes Wohnseifer. Er schloss sein Studium 2018 mit Auszeichnung ab. Der Künstler lebt und arbeitet in Berlin.

Andy Kassier:
Celestial Odyssey
Öl auf Leinwand, 60 x 60 cm, 2023

Andy Kassier:
Remember the future
Spiegel, LED, 2023

Andy Kassier:
matter 14
Silikon, 20 x 20 x 20 cm, 2023

Nach der Beendigung seiner Instagram-Performance „Success is just a smile away“ begab sich Andy Kassier auf eine Zeitreise in die Zukunft. Herausgekommen ist dabei der Werkkomplex „A new beginning“, aus dem drei Arbeiten ausgestellt sind. Ein Spiegel mit LED-Leuchten führt in das Thema der Zukunftsentwürfe und deren jeweilige Zeitgebundenheit ein. Ein Skulptur aus reinem Silizium zeigt die Naturschönheit des Steins und reflektiert dabei auf die Abhängigkeit der meisten Zukunftsbilder von extraktivistischen Praktiken. Zentral für die Serie ist das Ölgemälde „Celestial Odyssey“. Es zeigt das Gesicht des Künstlers vollverchromt vor einem blauen, leicht bewölkten Himmel, während über seinem Kopf ein Cowboyhut zu schweben scheint. Die metallene Oberfläche und die kantigen Umrisse seines Gesichtes lassen ihn dabei als einen Hybrid zwischen Mensch und Maschine erscheinen.

Doch auch diese Zukunftsvision lässt an unsere extraktivistische und neokoloniale Gegenwart denken, denn Chrom kann nur durch umweltschädlichen Bergbau gewonnen werden. Dabei wird in keinem anderen Land der Welt so viel Chrom in Minen abgebaut, wie in Südafrika. Diese Verbindung von Extraktivismus und neokolonialen Abhängigkeitsverhältnissen, darauf verweist auch sein Cowboyhut. Waren es doch oft sogenannte „Cowboys“, die Länder für die Kolonisierung erschlossen und dabei die Grundlagen für deren weitere Besiedlung legten. Gerade dadurch, dass diese Dimension auf den ersten Blick nicht durchscheint, lässt uns Kassiers Portrait daran denken, dass viele der von heutigen Unternehmen als visionär verkauften Zukunftsmodelle, meist nur altbekannte Gewaltverhältnisse reproduzieren.

Mit Dank an die Galerie Falko Alexander für die Leihgabe.

Christian Kölbl

Christian Kölbls künstlerisches Werk umfasst Installation, Malerei und Skulptur, zudem verantwortete er eine Reihe kuratorisch-künstlerischer Projekte. Kölbl verfolgt in seiner Arbeit meist einen konzeptuellen Ansatz, mit dem er die Ideologien des digitalen Spätkapitalismus und die zunehmende Verschmelzung von Konsum und Kunst untersucht.

In seinen jüngeren installativen Arbeiten beschäftigt sich der Künstler vornehmlich mit Fragen der Warenästhetik und der Vermarktung des Selbst, wie sie nicht zuletzt von den sozialen Medien vorangetrieben wird. Dabei erschafft Kölbl sich selbst als Marke und lädt Konsumprodukte mit den Kreativitätsversprechen des künstlerischen Subjekts auf. Zuletzt kreierte der Künstler unter seinem Label ein Parfum, das wie ein fabrikfrisches Auto nach unverbrauchtem Lack und Leder riecht. Seine Träger*innen können sich so mit den Insignien der reichen Besitzer*innen eines Neuwagens umhauchen lassen.

Christian Kölbl studierte Malerei und Grafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Michael Riedel und an der Frankfurter Städelschule bei Tobias Rehberger. 2019 gründete er den digitalen Kunstraum CK-Offspace. Der Künstler lebt und arbeitet in Berlin.

Christian Kölbl:
CK Gun 1-4

Installation mit PLA 3D-Print,
vier Sockeln, Plot auf Wand, 2023

Karl Marx schreibt in seinem Hauptwerk „Das Kapital“: „Die Ware ist zunächst ein äußerer Gegenstand, ein Ding, das durch seine Eigenschaften menschliche Bedürfnisse irgendeiner Art befriedigt.“ Aber, so Marx weiter, im kapitalistischen Produktions- und Austauschprozess wird ständig von der konkreten Nützlichkeit und der sinnlichen Beschaffenheit der Arbeitsprodukte abstrahiert. Sie nehmen die Form der Ware an und werden im Austausch auf ihre abstrakten Qualitäten reduziert, nämlich auf die Quantität der allgemein verausgabten Arbeitskraft.

Mit der sich entwickelnden Konsumgesellschaft wurde es aber zunehmend wichtiger, den Waren zumindest äußerlich ihre sinnlichen Qualitäten zurückzugeben. Der Theoretiker Wolfgang Fritz Haug, prägte dafür in seinem Buch „Kritik der Warenästhetik“ den Ausdruck „Gebrauchswertversprechen“. Das warenförmige Produkt muss ästhetisch so modelliert werden, dass es sinnlich ansprechend wirkt. Es gehört längst zum gesellschaftlichen Allgemeinwissen, dass in Produkten wie Laptops, Turnschuhen oder Autos inzwischen mehr Arbeitszeit für Design und Marketing eingeht, als für deren tatsächliche Produktion.

Aber wie steht es um Produkte, die nicht für den Alltagsgebrauch gemacht sind, und deren Gebrauchswert sich den Nutzer*innen nicht erst erschließen muss? Wer einen Menschen töten oder in den Krieg ziehen will, braucht eine Waffe. Die Waffe muss sich seinen Käufer*innen nicht erst aufdrängen, besonders in Zeiten, in denen viele Länder ihre Begeisterung für den Militarismus wiederentdecken. So könnte man meinen.

Doch bereits in den 1940ern entwickelte Michail Kalaschnikow ein handliches und bis heute als „stylish“ geltendes Sturmgewehr. In Ländern wie den USA, wo Waffen sehr einfach zu erwerben sind, haben sich diese bereits längst zu einer Art Lifestyleprodukt entwickelt. Christian Kölbl präsentiert nun mit seinen „CK Guns“ seine eigene Lifestylewaffen. In trendigen Farbkombinationen und mit dem echten Christian Kölbl Branding versehen, versprechen die nach Tutorials aus dem Internet gefertigten 3-D Druck Waffen einen echten Distinktionsgewinn für ihre Träger*innen. Die Waffe kann über die Homepage des Künstlers erworben werden.

Johannes Leidenberger

Die künstlerische Praxis von Johannes Leidenberger verortet sich im Bereich des Skulpturalen. Für seine Plastiken greift er auf Stahl, Aluminium, Bronze oder Beton zurück. Ausgehend von den jeweiligen Eigenlogiken dieser Materialien verleiht Leidenberger ihnen eine künstlerische Form. Seine Objekte verwandeln sich dabei in Systeme, die ihre räumliche Gestalt in einem Wechselspiel aus Vorstoß und Folge generieren.

Durch dieses konstruktive Verfahren entstehen Abhängigkeiten und Wechselwirkungen zwischen den formgebenden Elementen. Die Oberflächen der von ihm verwendeten Metalle sind zwar in der Form, etwa durch Schleifen, Ölen, Ätzen, oder Verzinken, bearbeitet, ihre Materialität verdeckt der Künstler hingegen nicht. Diese Methode, den Betrachter*innen die Bearbeitungsspuren offen zu legen, verleiht seinen Objekten eine gewisse Rauheit. Die Materialität sowie die oft technische Anmutung der Arbeiten verortet Leidenbergers Kunst so ästhetisch im industriellen Zeitalter und der extraktivistischen Moderne.

Johannes Leidenberger studierte KulturGestaltung an der Fachhochschule für Gestaltung in Schwäbisch Hall und anschließend Freie Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf bei Tony Cragg und Didier Vermeiren. 2017 schloss er sein Studium an der Kunstakademie Düsseldorf als Meisterschüler ab. Der Künstler lebt und arbeitet in Düsseldorf.

Johannes Leidenberger: Residuum

Stahl, Beton, Maße variabel,
2019/2024

Auf einem schmalen Betonsockel hat der Künstler Johannes Leidenberger ein Stahlgestell angebracht, das einen Kohlestein quasi mühelos in die Luft hebt. Dort ruht die Kohle nun bequem wie auf einem Thron, sie scheint beinahe zu schweben. Es ist der Stahl, der dieses Schweben möglich macht.

Dabei war es ja eigentlich andersrum: Erst die Kohleförderung in großem Stil machte den großflächigen Einsatz von Stahl in Architektur, Transportwesen, Militärtechnik aber auch in der Kunst erst möglich. Leidenbergers Kohle ist so präzise geschnitten, wie ein Diamant. Durch seine geraden Linien arbeitet er die ästhetischen Qualitäten der Rohstoffe heraus und macht die Extraktion auch als ein ästhetisches Projekt sichtbar.

Mit ihrem Titel „Residuum“ verweist die Skulptur darauf, dass das Zeitalter der Extraktion seine unübersehbaren Spuren auf der Erde zurücklässt. Diese Entwicklung zeigt sich nicht nur in Industrielandschaften wie dem Ruhrgebiet. Die systematische Umwandlung von Rohstoffen in marktfähige Ressourcen hat bereits die klimatische Regelmäßigkeit grundlegend beeinflusst, die in den letzten 12.000 Jahren das Gesicht unseres Planeten geprägt hat.

Tokolos Stencil Collective

Bei dem Tokolos Stencil Collective handelt es sich eine anonyme Gruppe von Stencil- und Graffiti-Künstler:innen sowie Aktivist*innen aus der Gegend um Kapstadt. In ihren Graffitis greifen sie aktuelle politische Fragen auf und behandeln dabei Themen wie Antikapitalismus und Antirassismus. Nach dem Massaker an Minenarbeiter:innen 2012 in Marikana starteten sie eine große Stencilkampagne im öffentlichen Raum.

Der Name Tokolos ist inspiriert von dem Tokoloshe, ein Fabelwesen aus der Zulu-Mythologie, das Schrecken verbreitet. Ihr Motto lautet: „Um die Mächtigen zu terrorisieren, taucht Tokoloshe aus dem Verborgenen auf. Es erinnert die Südafrikaner:innen, ob jung oder alt, daran, dass Freiheit und Gerechtigkeit unerreicht bleiben, wenn wir nicht bereit sind, dafür zu kämpfen.“

Tokolos Stencil Collective: Remember Marikana

Sprühlack, Maße variabel, 2013

Mit ihrem Stencil-Graffiti (Schablonen Graffiti) „Remember Marikana“ bezieht sich das Tokolos Stencil Collective auf ein Massaker an schwarzen Arbeitern in den Platinminen in dem in der Nähe von Johannesburg gelegenen Ort Marikana am 16. August 2012.

Während der Abbau des Platins für Betreiberfirmen wie Lonmin ein äußerst lukratives Geschäft darstellt, verdienen die meisten Arbeiter*innen, die dieses zu Tage fördern, kaum genug zum Überleben. Sie haben keine andere Wahl, als in informellen Siedlungen ohne Zugang zu lebenswichtigen Infrastrukturen, wie der Wasser- und Stromversorgung oder einer Kanalisation, zu leben. Dadurch schreibt sich in Orten wie Marikana das Gesellschaftssystem der Apartheid noch heute fort. Als ein Großteil der Arbeiter*innen sich im August 2012 gegen diese Lebensbedingungen zur Wehr setzte und ohne die Zustimmung der offiziellen Gewerkschaft „National Union of Mineworkers“, die wiederum eng mit der regierenden ANC-Partei verbunden ist, in den Streik traten, reagierte der südafrikanische Staat mit harter Repression.

Insgesamt wurden im Zuge der gewaltsamen Auflösung einer Streikversammlung 34 Arbeiter*innen erschossen – meist von hinten und aus kurzer Distanz – und 78 zum Teil schwer verletzt. Doch nicht nur der südafrikanische Staat machte sich an diesem Verbrechen schuldig, denn auch deutsche Unternehmen profitieren kräftig von den unmenschlichen Arbeitsbedingungen in südafrikas Platinminen, gehört doch der Konzern BASF zu den Hauptabnehmern des dort geförderten Platins.

Das Tokolos Stencil Kollektiv beteiligt sich mit seinem Stencil an den politischen Auseinandersetzungen im Gefolge des Polizeimassakers in Marikana. Das Medium der Schablone, die das Kollektiv zudem frei zugänglich ins Internet stellt, eignet sich sehr gut für die Herstellung einer Gegenöffentlichkeit, da die Schablonen leicht nachzubauen sind und mit einer Sprühdose innerhalb weniger Sekunden auf Wände angebracht werden können.

Oft tauchten die Graffiti in der Nähe von Aktionärsversammlungen von Firmen wie Lonmin oder BASF auf. Als Vorlage für das Motiv diente den Tokolos dabei ein während des Streiks aufgenommenes Bild von Mgcineni Noki. Der Streikorganisator Noci ist darauf in eine grüne Decke gehüllt und mit erhobener Faust zu sehen. Auch er wurde von der Polizei ermordet.

Helena Uambembe

Helena Uambembe ist eine angolanisch-südafrikanische Künstlerin, die mit den Medien Textil, Druckgrafik, Fotografie, Performance und Text arbeitet. In ihren Arbeiten hinterfragt sie die dyadische Beziehung zwischen dem Politischen (Weltpolitik) und dem Häuslichen (persönliche Politik).

Ausgehend von ihrer persönlichen und familiären Geschichte kartiert Uambembe den ideologischen und intimen Raum, der durch die historischen und kolonialen Verbindungen zwischen der angolanischen, südafrikanischen und globalen Geschichte geschaffen wurde.

1994 in Südafrika geboren, flohen ihre Eltern 1975 vor dem angolanschen Bürgerkrieg und ließen sich mit anderen Familien des 32er Bataillons in Namibia und später im südafrikanischen Pomfret nieder. Ihre komplexe Familiengeschichte (die selbst eine Störung der gängigen Erzählungen über das postkoloniale Afrika darstellt), das 32. Bataillon, Pomfret und ihr angolansches Erbe sind die beherrschenden Themen in ihrem multidisziplinären Ansatz.

Uambembe lebt derzeit sie in Berlin, wo sie Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) ist.

Helena Uambembe:

We shall return

Installation aus 15 Macheten, 2024

Helena Umabembe:

How to make a mudcake

Einkanal-Videoinstallation,

8'20'', 2021

Helena Uambembe steht in der süd-afrikanischen Stadt Pretoria und formt ganz unbefangen aus der Erde der Stadt kleine, mit Blumen verzierte Kuchen. Was auf den ersten Blick wie ein kindliches Spiel anmutet, dient der Künstlerin als Vehikel, um über die in Südafrikas Erde sedimentierte Gewalt nachzudenken. Denn dass es sich bei ihrer Performance um alles andere als ein kindhaftes Spiel handelt, das machen spätestens ihre leicht sarkastischen Kommentare und die von ihr verwendeten Utensilien, wie etwa die Wasserflaschen von Soldaten, deutlich: „27 years of democracy and more than 44 years of independence didn't do much to the soil and the underlying issues.“

Uambembe verweist dabei besonders auf den Boden ihrer in der Kalahari-Wüste gelegenen Heimatstadt Pomfret, die einst gegründet wurde, um den Arbeiter*innen in den umliegenden Asbestbergwerken eine Unterkunft zu bieten. Uambembes Eltern kamen allerdings erst im Jahre 1993 in die Stadt. Einst vor dem angolanischen Bürgerkrieg nach Namibia geflogen, wurden sie dort gezwungen, im Dienste der südafrikanischen Armee zu kämpfen. Nach dem Rückzug Südafrikas aus diesem Konflikt, wurden sie dann im Jahre 1989 nach Pomfret umgesiedelt und im Asbestabbau eingesetzt.

Als der Abbau dann zehn Jahre später aufgrund der nicht mehr zu leugnenden Gesundheitsgefahren dieser mineralischen Naturfaser eingestellt wurde, fand eine abermalige Umsiedlung der Bewohner*innen statt und Pomfret verwandelte sich größtenteils in eine Geisterstadt. Umabembes Performance, in der die Erde - im Spiel - in etwas süßes und genießbares verwandelt wird, das auch noch gut aussieht, kann als ihr Versuch gesehen werden, die aufs Engste mit der Geschichte des Extraktion, des Rassismus und Kolonialismus verbundene Erde Pomfrets der Gewalt zu entreißen.

Auch Helena Uambembes Installation aus Macheten verbindet Fragen der Alltagswelt mit denen der antikolonialen Politik und des Widerstands. Während die Machete in vielen afrikanischen Ländern ein alltäglicher Gebrauchsgegenstand in der Landwirtschaft ist, geriet sie auch zu einem Symbol der antikolonialen Kämpfe. Noch heute findet sie sich in der Flagge Angolas wieder und auch die streikenden Minenarbeiter in Marikana versuchten verzweifelt, sich mit Macheten gegen die Polizeikugeln zu wehren. Uambembe hat ihren Mächten zudem individuelle Merkmale verpasst, womit sie die Betrachter*innen an deren unterschiedlichen Gebrauchskontexte denken lässt.

Salvatore Vitale

Salvatore Vitale ist ein in der Schweiz lebender Künstler, Publizist und Hochschullehrer. In seiner vielschichtigen künstlerischen Praxis und Forschung konzentriert sich Vitale auf die Entwicklung und Komplexität moderner Gesellschaften, wobei er Machtstrukturen, visuelle Politik und Technologie erforscht und dabei auf eine erweiterte dokumentarische Analyse zurückgreift.

Diese Analyse enthält Elemente der Fiktion, der spekulativen Erzählung und verwendet multiple visuelle Formen. Seine Arbeiten umfassen Fotografie, Video, Ton, Schrift und mündlichen Diskurs, die in Büchern, Vorträgen, Publizistik, Lehrtätigkeiten und Ausstellungsdesign vermittelt werden.

Vitale lebt in Zürich und lehrt an der Hochschule Luzern, wo er das Programm für „transmediales Erzählen“ leitet. Der Künstler ist darüber hinaus Mitbegründer und Chefredakteur von «YET», einer Zeitschrift für zeitgenössische Fotografie, sowie künstlerischer Leiter von FUTURES Photography und des Internationalen Fotofestivals Turin.

Salvatore Vitale:
I am a Human

Einkanal-Videoinstallation,
31'17'', 2023
Teil des Projekts „Death by GPS“,
2022 - fortlaufend

Das Video „I am a Human“ entstammt Vitales Werkkomplex „Death by GPS“, einer multimedialen Installation, die sich mit dem Einfluss von Automatisierungstechniken auf unser Leben und Arbeiten beschäftigt. Es ist inspiriert von historischen Kämpfen der Arbeiter*innenklasse gegen die Einführung kapitalistischer Maschinerien im Arbeitsprozess und bietet einen zeitgenössischen Blick darauf, wie die Automatisierung Instabilität und Prekarität im Leben der arbeitenden Menschen verschärft.

In seinem Video „I am a human“ nimmt Vitale Rückgriff auf die Formen des spekulativen Dokumentarismus, um in einer assoziativen Montage über den Zusammenhang zwischen dem Bergbau in Südafrika, IT-Technologien und der Ausbeutung in der Gig-Ökonomie nachzudenken. Es ist Vitales große Stärke, dass er auf den ersten Blick inkommensurable Materialien, wie ideologische Propagandafilme von Bergbauunternehmen, Reden von Konzernchefs wie Jeff Bezos oder Elon Musk mit selbstgefilmten Bildern von Protesten, Partys und illegalem Minenabbau konstellativ in seinem Video zusammenbringt. Für letzteres recherchierte er bei den „ZamaZamas“, den meist aus anderen afrikanischen Ländern eingewanderten Minenarbeitern, die in stillgelegten Bergwerken auf informelle Weise Gold in kleinem Stil abbauen.

In seinen Bildern dokumentiert er dabei weniger deren Arbeit selbst als deren Lebensumfeld und Alltagskultur, etwa ihre selbstgemachte Musik und ihre Tänze. Diese parallelisiert der Künstler dann wiederum mit Einblicken in die Arbeitsbedingungen von südafrikanischen IT-Freelancern, die er über die Online-Plattform Upwork beauftragt hat, um Videos, Bilder und Musik zu erstellen, die ihr tägliches Leben und ihre Arbeitsumgebung zeigen. Am Ende des Videos macht Vitale, in Rückgriff auf einen Song der Beastie Boys, einen radikalen Vorschlag, der wiederum an die Geschichte der Maschinenstürmerei anknüpft, um dem Kreislauf aus Extraktion und Ausbeutung zu entfliehen: „Listen all y'all, it's a sabotage!“

„I am a Human“ wurde unterstützt von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia Johannesburg und der Stiftung MAST.

*DISCLAIMER: Visuelle Fragmente
Alle verwendeten Original-Videofragmente gehören ihren jeweiligen Eigentümern. Es wurde jede Anstrengung unternommen, um ihre Rechteinhaber ausfindig zu machen, um die Erlaubnis zur Reproduktion der Materialien zu erhalten. Leider ist es uns nicht in allen Fällen gelungen. Bitte nehmen Sie Kontakt mit dem Studio Salvatore Vitale auf für alle Fragen und Information zu einem Bild oder den Rechteinhaber*innen.*

Lemohang Jeremiah Mosese

Filmscreening: „This Is Not a
Burial, It's a Resurrection“
Regie: Lemohang Jeremiah Mosese
120 Min, Lesotho 2019

Freitag, den 23. Februar, 20:00 Uhr
Kino im Dortmunder U

Ein nicht unwesentlicher Teil der schlecht bezahlten Arbeitskräfte in Südafrikas Minen kommt aus den umliegenden Ländern, so auch aus Lesotho. Dieses Land, genauer gesagt das Bergdorf Nazareth ist der Schauplatz von Lemohang Jeremiah Moseses Film „This is Not a Burial, It's a Resurrection“. Dort erfährt die 80-jährige Witwe Mantoa, dass auch ihr letzter Sohn in den Goldminen Südafrikas umgekommen ist.

So schnell wie sie wegen dieser Nachricht ihren Lebensmut verliert, kommt dieser wieder zurück, als die nächste Hiobsbotschaft das Dorf erreicht: Es soll im Zuge des Baus eines Staudamms geflutet und alle Bewohner*innen umgesiedelt werden. Während die meisten Bewohner*innen resigniert den Interessen der großen Konzerne begeben, zettelt Mantoa einen Aufstand gegen die Einhegung ihres Landes für Profitinteressen an. Der Film folgt ihr dabei.

Lemohang Jeremiah Mosese wurde 1980 in Lesotho geboren. Er ist Kameramann und Regisseur: „This Is Not a Burial, It's a Resurrection“ (2019), „Mother, I Am Suffocating. This Is My Last Film About You.“ (2019), „Behemoth: Or the Game of God“ (2016).

*In Kooperation mit dem Dortmunder U:
Kino im Dortmunder U
Leonie-Reygers-Terrasse
44137 Dortmund*

Kuratiert von Julian Volz im Rahmen des Curate!- Stipendiums

Im August 2023 hat das Künstlerhaus Dortmund zum ersten Mal ein Kurator:innenstipendium für die Umsetzung einer Gruppenausstellung ausgeschrieben. Die hauseigene Jury hat es Julian Volz für sein Projekt „Inner Mining / Outer Mining: A global constellation“ zugesprochen.

Julian Volz ist als Kurator, Kunstkritiker und Herausgeber tätig. Zudem arbeitet er als Teil des Graduiertenkolleg „Kulturen der Kritik“ an der Leuphana Universität Lüneburg momentan an einer Dissertationsschrift zur franko-algerischen Gegenwartskunst. In seinen Projekten interessiert er sich hauptsächlich für kritische Perspektiven auf den neokolonialen Gegenwartskapitalismus, sowie für das Erbe (kultur-)revolutionärer Bewegungen, mit einem Fokus auf den Aufbruch um 1968 und den Antikolonialismus.

Volz studierte „Kulturen des Kuratorischen“ bei Beatrice von Bismarck und Benjamin Meyer-Krahmer an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, sowie Politikwissenschaften in Frankfurt am Main und Lyon. Seine Essays und Rezensionen sind in Zeitschriften wie Texte zur Kunst, Gallerytalk, Soziopolis, Missy Magazine, Sabzian oder Neues Deutschland erschienen.

Er hat bereits kuratorische Projekte an Institutionen wie dem Haus der Kulturen der Welt Berlin, der belgischen Cinematek Brüssel, dem Theater Oberhausen (im Rahmen des Festivals „Schlingensiefel 2020“), der Kunsthalle Darmstadt oder der Galerie Anton Janizewski umgesetzt.

KÜNSTLERHAUS DORTMUND

Sunderweg 1
44147 Dortmund
www.kh-do.de

Öffnungszeiten der Ausstellung

Do - So
16 - 19 Uhr

