



LANDSCAPE
AND
URBAN
LIVING

INTERNATIONALE
VIDEOKUNST
ZUR
URBANISIERUNG
VON
LANDSCHAFT

STADTGALERIE
KIEL

18.09.2021-

ROSS CONSTABLE
ÓLAFUR SVEINN GÍSLASON
JONNA KINA
GOR MARGARYAN
KATRÍNA NEIBURGA
TILL NOWAK
LOIS PATIÑO
WIBKE RAHN
MELANIE SMITH
CLEMENS WITTKOWSKI
GABRIELE WORGITZKI

28.11.2021

LANDSCAPE
AND
URBAN
LIVING

INTERNATIONALE
VIDEOKUNST
ZUR
URBANISIERUNG
VON
LANDSCHAFT

Die Besteigung eines Berges als Natur- und Landschaftserfahrung: Gewiss ist, dass im Jahr 1336 durch die Besteigung des in der südfranzösischen Provence gelegenen Berges Mont Ventoux (Windiger Berg)¹ durch den Geschichtsschreiber und Dichter Francesco Petrarca (1304 – 1374) und dessen Bruder ein neuer Landschaftsbegriff entstand.

In einem auf den 26. April 1336 datierten Brief², der im Original auf Latein verfasst und an den Frühhumanisten Dionigi di Borgo San Sepolcro (ca. 1300 – 1342) gerichtet war, schildert Petrarca die Besteigung als Ausdruck einer neuen Natur- und Landschaftserfahrung, bei der sich kontemplative und ästhetische Erlebnisse miteinander verbinden.

Gewiss ist aber auch, dass dieser Berg bereits bei den Kelten als heiliger Berg angesehen wurde, wie viele andere landschaftliche Orte in Frankreich und anderswo ebenso.

Das Land war spätestens seitdem nicht mehr ausschließlich, wenn auch bedeutsamer Überlebensort, in dem mit schwerer Arbeit den Böden Nahrung abgerungen werden musste oder in dessen Wäldern und auf Lichtungen gejagt wurde, um zu überleben.

Das Land war auch Wohnort mythischer Wesen, war göttliche Schöpfung und barg Ängste, Unerklärliches und Unsicherheiten gegenüber den Naturgewalten – war also grundsätzlich geistiger wie geistlicher Raum.

Petrarca hat jedoch das Land – nun die Landschaft – als etwas ›kontemplativ Schönes‹ sehen können, obwohl bereits viele Generationen vor ihm, zumindest einige, einen ästhetischen Blick auf landschaftliche Gegebenheiten und Orte werfen konnten und diese mit eigenen Hinzufügungen (z.B. mit Bauten, Grabanlagen etc.) zur Kulturlandschaft machten.

Das jungsteinzeitliche Stonehenge wurde nicht irgendwo errichtet, sondern an einem ganz bestimmten landschaftlichen Ort, weil explizit gewisse Phänomene nur hier zusammenkamen und sich genau dieser Platz als kosmisch geeignet und schließlich heilig galt.

Und obwohl bis heute die Theorien zu Stonehenge auseinandergehen, welche tatsächliche Bedeutung der Ort gehabt haben mag, bleibt diese Stätte

für uns auch ein ästhetisches landschaftliches Erlebnis – allein aufgrund ihres skulpturalen Charakters im Raum.

Das Wort Landschaft wird vor allem in zwei Bedeutungen verwendet: Zum einen bezeichnet es die kulturell geprägte, subjektive Wahrnehmung einer Gegend als ästhetische Ganzheit (philosophisch-kulturwissenschaftlicher Landschaftsbegriff), zum anderen wird es, vor allem in der Geographie, verwendet, um ein Gebiet zu bezeichnen, das sich durch naturwissenschaftlich erfassbare Merkmale von anderen Gebieten abgrenzt (geographischer Landschaftsbegriff).³

Generell aber gibt es keine einheitliche Definition, was Landschaft sei, weshalb der Begriff der Landschaft aufgrund seiner lebensweltlichen, ästhetischen, territorialen, sozialen, politischen, ökonomischen, geographischen, planerischen, ethnologischen und philosophischen Bezüge auch als ein »kompositorischer« bezeichnet werden kann, dessen »semantischer Hof« von einer über tausendjährigen, mitteleuropäischen Ideen-, Literatur- und Kunstgeschichte geprägt wurde.⁴

Die Ausstellung »Landscape and Urban Living« präsentiert Videowerke von elf sehr unterschiedlichen internationalen Künstler*innen und zeigt wie individuell heute mit Landschaft und deren Urbanisierung kulturell umgegangen wird. Inszenierungen und kulturelle Vorstellungen von Landschaft oder deren Surrogate erhalten durch die jeweiligen Kunstwerke allgemeine Gültigkeit, denn das künstlerische Abbild von Natur ist ebenso weit von der Wahrheit entfernt wie von der Natur an sich.

Eine verbreitete naive Vorstellung hält Landschaft einfach für ein Stück Natur. »Einfache« Natur war jedoch noch nie »Landschaft«. Auch nicht in der Kunstgeschichte. Motivauswahl, Komposition und Arrangement von Natur-elementen machten Landschaftsgemälde immer schon zu Collagen, nur dass man keine geklebten Versatzstücke oder Schnitte sieht.

Heute lässt die digitale Bildbearbeitung Elemente miteinander verschmelzen, und es werden sogar scheinbare Abbildungen von Orten der Welt präsentiert, die ohne jede Vorlage vollständig oder größtenteils am Computer errechnet worden sind. Es entstehen collagierte Videos und Bildfolgen von vermeintlicher Landschaft.

Umgekehrt machen unbearbeitete Abbildungen realer Orte immer häufiger den Eindruck, als blicke man in eine Computersimulation. Dass die Welt zum Resultat medialer Wahrnehmung und ein technologisches Medium wird, ist jedoch nichts Neues.

Im 18. Jahrhundert verwandelten Großgrundbesitzer – vornehmlich in England, West- und Zentraleuropa – umfangreiche Ländereien in Parks und Gärten, die eingespielten Mustern der Landschaftsmalerei nachempfunden waren. Von den Besitzer*innen künstlich aufgeschüttete Wälle und Hügel sorgten für die Identität der Horizontlinie mit der Besitzgrenze. Landschaft wurde also schon

damals simuliert. Will sagen, Jean-Jacques Rousseaus »Zurück zur Natur« war ein »Zurück zu Bildern«, die man kannte. Kurz darauf begann die Industrialisierung, die reale Natur in bekanntem Maße und für alle sichtbar auszubeuten und landschaftliches Aussehen grundlegend zu ändern: Brücken, Staudämme, Fabriken entstanden und der Tagebau wälzte ganze Landstriche um. Die Landschaft ist darüber hinaus längst zur »Stadt-(land)-schaft« geworden und abhängig von der gesellschaftlichen Herrschaft der Städte über das Land. Durch Industrieansiedlungen, Logistik- und Kommunikationsnetzwerke sowie eine Agrarindustrie hat sich das Aussehen und die räumliche und eigentumsrechtliche Umgestaltung von Landschaft in unserem Kulturkreis vollkommen verändert. Und auch in den Städten und Megacities gelten letztlich die gleichen Merkmale wie bei der Landschaft, aber mit unterschiedlichen Wirkungen und Definitionen. Im Fokus steht daher die Entwicklung der Urbanisierung und Industrialisierung des Landschaftlichen und der Metropolisierung des Urbanen mit allen Auswirkungen. Das zeigt sich bis hin in die Kapillaren von Herrschafts- und Kontrollsystemen, denen Landschaft und Städte unterliegen.⁵

In den letzten Jahren erlebt das Thema Landschaft und Stadtraum ein erstaunliches Revival in der Kunst. Dabei ist die Bandbreite dessen, was sich thematisch im weitesten Sinn derart definiert ungeheuer groß und kann in der Ausstellung nur ansatzweise präsentiert werden und kreiert ideell alles, was vorstellbar ist.

Die Ausstellung fragt im Kern nach Landschaftserfahrungen und urbanen Vorstellungen, nach deren Symbolen sowie Handlungsorten. Sie führt uns deren künstlerische Kristallisationen mit ganz unterschiedlichen Positionen der Videokunst vor und zeigt, dass hinter dem Interesse an dem Thema keineswegs lediglich rückwärtsgewandte Nostalgie, weder romantisch verklärte Vorstellungen noch unumstößliche Definitionen stehen, sondern dass diese eine präzise Metapher für die ökologischen, psychologischen, sozialen, politischen, historischen und digitalen Konflikte unserer Zeit sein kann.

Claus Friede

1 GRATZL, Karl: Mythos Berg. Lexikon der bedeutenden Berge aus Mythologie, Kulturgeschichte und Religion. Hollinek, Purkersdorf 2000.

2 Vgl.: WAGGERL, Karl Heinrich (Hrsg.): Der Berg – Landschaft als Erlebnis, Kinder Verlag, München 1957. Brieftext in deutscher Übersetzung: <https://www.bergnews.com/service/petrarca-mont-ventoux/petrarca-mont-ventoux.php>

3 Vgl.: HARD, Gerhard: Die Landschaft der Sprache und die »Landschaft« der Geographen. Semantische und forschungslogische Studien. Dümmler, Bonn 1970; PIEPMEIER, Rainer: »Landschaft, III. Der ästhetisch-philosophische Begriff. In: J. Ritter et al. (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5. Darmstadt 1980: Sp. 15–28; WINKLER, E.: Landschaft, II. Der geographische Landschaftsbegriff. Ebd.: Sp. 13–15; JESSEL, Beate: Landschaft. In: E.-H. Ritter (Leiter Red.-Ausschuss): Handwörterbuch der Raumordnung. ARL, Hannover 2005: S. 579–586; KIRCHHOFF, Thomas: Natur als kulturelles Konzept. In: Zeitschrift für Kulturphilosophie 2011/5 (1): S. 69–96.

IPSEN, D.; REICHHARDT, U.; SCHUSTER, St.; WEHRLE, A.; WEICHLER, H.: Zukunft Landschaft. Bürgerszenarien zur Landschaftsentwicklung. Kassel 2003, S. 130.

4 Vgl.: HARD, Gerhard (1969): Das Wort Landschaft und sein semantischer Hof. Zur Methode und Ergebnis eines linguistischen Tests. Wirkendes Wort 19, 3–14. S. 10.

5 Vgl.: FRIEDE, Claus: Vom Land – zur Landschaft – zur »Nicht-Landschaft«. (2018) In: Follow Arts, Texte zu digitalen Welten und analogen Formaten, Berlin 2020, S. 403ff.



4

ROSS CONSTABLE (US)

Ross Constable lebt in Los Angeles und Chicago. Sein Videowerk CAIRO, IL ist eine ortsspezifische Arbeit: Das ländliche Illinois ist mit seiner südlichsten Stadt Cairo verknüpft. Die duale Videoarbeit ist weder Dokumentarfilm noch ein Porträt des Ortes, sondern vermittelt phänomenal eine kultur- und geschichtsprägnante Sichtweise.

Abwechslungsreiches Quellenmaterial gibt ein Gefühl für Cairo als einen sich permanent verändernden Ort: Bürgerrechtsproteste, verheerende Überschwemmungen durch die Ströme Ohio und Mississippi, Tornados und die Stadtflucht. Die Ernüchterung, Trostlosigkeit und Vergänglichkeit sind nicht nur in vielen Bildern zuhause, sondern auch in uns.

»Wenn man die Begriffe ›Cairo Illinois‹ bei Google eingibt«, erläutert der Künstler, »sind die vorgeschlagenen Ergänzungswörter ›ghost town‹ und ›Lynchmord‹. Beide Wörter sind extrem reduzierend, wenn es um die Beschreibung dieser Stadt geht. CAIRO, IL ist weder verlassen noch tot. Bei näherer Betrachtung strahlt die Stadt sogar Komplexität und Schönheit aus, ganz zu schweigen von der sie umgebenden Landschaft als Tor zum Mittleren Westen. Erst seit ich aus einem Vorort von Chicago nach Los Angeles gezogen bin, habe ich meine Affinität für die Region erkannt. Als Jugendlicher verbrachte ich viele Sommer auf der Farm meiner Großmutter im ländlichen Indiana. So fühlte ich mich mein ganzes Leben lang mit städtischen und ländlichen Räumen verbunden. Was ich an Cairo wirklich interessant fand, ist seine Dualität. Die Stadt ist weder städtisch noch ländlich.«

CAIRO, IL fokussiert durch die Doppelbilder zeitliche Synchronisation; Historisches und Gegenwärtiges werden miteinander verschmolzen. Auch Sound und Raumatmosphäre spielen für den Künstler eine bedeutsame Rolle und sind somit gleichberechtigte Bestandteile der Installation.

CAIRO, IL 2017, Video, 17:55 Min (Standbild)



5

ÓLAFUR SVEINN GÍSLASON (IS)

HUGLÆG RÝMI (dt.: Subjektiver Raum) ist ein vielschichtiges Projekt des isländischen Künstlers Ólafur Sveinn Gíslason, das in den Jahren 2016 – 2019 produziert wurde. Die Arbeit besteht aus unterschiedlichen Bestandteilen: Aquarellen, Modellen, Fotografien, Räumen und einem sechsteiligen Film. Alle Teile der Arbeit stammen von einer einzigen Person, dem Nachbarn des Künstlers im isländischen Flóahreppur, im Süden gelegen.

Als der Künstler aus Reykjavík aufs Land zog, um dort in einem Atelier zu arbeiten, kam er schnell mit den Nachbarn in Kontakt. Die Erzählungen über das Leben des Landwirts Sigurður Guðmundsson, der längst nicht mehr von der Landwirtschaft leben kann, weckten Gíslasons Interesse, sich künstlerisch mit dessen Lebensbedingungen auseinanderzusetzen. Es entstand ein Drehbuch aus den Gesprächen des Künstlers mit dem Nachbarn, die im Film von vier Schauspielern und dem Protagonisten selbst auf dem Hof nachgestellt werden. Inhaltlich geht es darum, wie Guðmundsson mit der Geschichte des Ortes und der ihn umgebenden Landschaft zusammengewachsen ist, wie er neue soziale Verbindungen aufgebaut hat, es geht um Gelderwerb, die Gestaltung des Hofes, um Nachhaltigkeit, die Gebäude, die Tiere und die Erde.

Die künstlerischen Elemente der Inszenierung sorgen dafür, dass der konzeptuelle, soziale und subjektive Raum gleichzeitig sowohl ein Bild der Geschichte eines Individuums als auch die Geschichte der isländischen Gesellschaft aufzeichnet, die ganz allgemein zu einer archetypischen Geschichte wird.

Gíslason inszeniert die künstlerische Installation räumlich als eine Ausstellungslandschaft. Die einzelnen Objekte dienen der Interaktion und Aufbereitung im künstlerisch-soziologischen Kontext. Das Werk wird zum Dauerportrait, ohne Anfang und Ende und bezieht jeden gleichermaßen ein.

HUGLÆG RÝMI (Subjektiver Raum), 2018, Videoinstallation



6

JONNA KINA (FI)

Der 35 mm-Film SOMNIVM (dt.: Traumbild, Einbildung) der finnischen Künstlerin Jonna Kina wurde in den Steinbrüchen im italienischen Carrara gedreht, aus denen der weltberühmte Marmor gewonnen wird. Das später als Video digitalisierte Werk ist durch die historische Beziehung zwischen toskanischer Landschaft, der Marmorindustrie und dem dort im 19. Jahrhundert entstandenen Anarchismus inspiriert. Die Künstlerin richtet jedoch ihren Fokus nur auf einen Steinbruch und, für das Publikum unsichtbar, auf jenen besonderen Teil der Geschichte der Steinbrüche und Italiens.

Sie bearbeitete das Filmmaterial digital, um fast alle Elemente zu entfernen, die die heutige industrielle Aktivität am Standort belegen könnten: Menschen, Fahrzeuge, Ausrüstungen, Stromleitungen. Diese gestalterische Fiktion wurde in der Postproduktion zu einem transformativen Akt. Das Werk versteht sich demnach nicht als eine Dokumentation, sondern als zeitlose, menschenleerte Vision von landschaftlichem Raum, der jedoch durch Menschenhand und -geist geprägt wurde. Diese Eingriffe veränderten das Gelände vehement. Bei Kina wird der Ort zu einer poetischen und postmenschlichen Landschaft. Als würden die Betrachter*innen auf eine archäologische Stätte schauen, scheinen der Steinbruch und dessen Funktionen sowie die Historie zu entrücken – eine Art visueller Reinigungsprozess beginnt.

Im Dreiklang von Natur, Kultur und Industrie widmet sich die Künstlerin komplexen Fragen nach Manipulation, Erinnerung, kausalen Zusammenhängen von Interventionen, nach landschaftlichem Aussehen und handlungsräumlichen Vorkommnissen.

Jonna Kina reagiert inhaltlich auf die Dualität von Landschaft und Geschichte: Ihr Werk erzählt von Schöpfung und Zerstörung, von Realität und Manipulation.

SOMNIVM 2018, 35 mm Film auf 4K/HD, 12:39 Min (Standbild)



7

GOR MARGARYAN (AM/DE)

Der in Armenien geborene und in Kiel lebende Gor Margaryan ist bekannt für seine experimentellen Dokumentarfilme.

In der Videoarbeit AURORA (dt.: Morgenröte) beschäftigt er sich mit dem winterlichen Leben im Norden Russlands. Die Landschaft erscheint tiefgefroren, das Licht fahl und kalt – schließlich verschwunden.

Margaryan zeigt die Durchquerung dieses schönen landschaftlichen Raums mit einem Schneemobil, das Holzschlitten hinter sich herzieht. Vermummte Personen sitzen darin und lassen sich zu ihren Zielen bringen. Scheinbar ist das Gefährt das einzige effektive Fortbewegungsmittel. Permanent begleitet vom Fahrtwind, dem Motorbrummen, Stimmen und Gesang oszilliert der Blick des Betrachters zwischen landschaftlichen Panoramen und den Personen im Schlitten. Dadurch entsteht eine rudimentäre kommunikative Verbindung zwischen naturhaften Vorgaben und menschlicher Existenz. Die Zeit scheint für die Personen stehengeblieben zu sein – trotz der äußeren Bewegung. Wiederholungen von Fahrtszenen und örtlichen Veränderungen verdeutlichen gegenläufige Zyklen, besonders wenn diese durch Richtungswechsel sowie Umkehrungen der gebogenen Horizontlinie gestört werden: Raum- und Zeitverhältnis sind verzerrt, neu zusammengesetzt und nicht durchgehend deckungsgleich.

Immer wieder fügt Margaryan Fragmente aus gesprochenen Medienberichten über Russland oder die Ukraine dem Ton hinzu, die auf Russisch zu hören sind, jedoch zersplittert keinen Zusammenhang ergeben und lediglich Atmosphäre kreieren. Das Durchqueren der Landschaft wird damit jedoch auf eine politische und globale Ebene gehoben. Es vermittelt sich der Eindruck, dass es keinen unberührten Ort mehr auf dieser Welt gibt: Was es jedoch gibt, ist eine – wenn auch unsichtbare – andauernde Verbindung zum Weltgeschehen.

AURORA 2016, Video, 12:53 Min (Standbild)



8 KATRĪNA NEIBURGA (LV)

Eines der wichtigsten Ausdrucksmittel von Katrīna Neiburga ist ihre Ikonographie. Neiburga interessiert sich für Soziologie und untersucht (Vor-)Urteile über die Natur der Dinge und deren Auswirkungen auf unser Handeln.

Ihr Werk PICKLED LONG CUCUMBER (dt.: Eingelegte lange Gurke) erinnert inhaltlich und stimmungsmäßig an die Welt von Henry David Thoreau, beschrieben in seinem Buch »Walden or Life in the Woods«, 1854. Thoreau beschloss, sich von der Welt zurückzuziehen und in einer Waldhütte in der Nähe eines Sees zu leben, wo er zwei Jahre lang in Einsamkeit verblieb.

Der Wunsch, in den Garten Eden oder in eine Art arkadisches Leben zurückzukehren, bleibt in jenen, die nach Alternativen suchen, als eine Art Sehnsuchtsort bestehen. Die Suche nach einer verlorengegangenen Unschuld, nach zwangloser Kindheit und dem Eins-Sein mit der Natur steht dem Zeitalter des metropolen Pandämoniums, der Arbeitsüberlastung, der digitalen Übersättigung und dem täglichen Stress gegenüber.

Ein Mann und eine Frau tauchen in einer sumpfigen Waldlandschaft auf. Mit ihrem Kind führen sie ein einfaches Leben, kämpfen gegen die raue Umgebung und setzen sich mit dem Ort auseinander und in Beziehung.

Die Idylle wird durch den Klang elektronischer Technomusik unterbrochen, die uns nicht nur an die andere Welt erinnern soll, aus der wir kommen, sondern auch der scheinbar unberührten Naturwelt nicht ohne Augenzwinkern ein Eigenleben zubilligt.

Auf poetische, aber auch humorvolle Weise hinterfragt Neiburga die Möglichkeit eines völlig »natürlichen, kulturellen« Seinzustands. Sie schafft damit zwar eine Zivilisationskritik, ohne jedoch in einen Kulturkonflikt zu geraten. Es stellt sich schließlich die Frage, ob nicht beide Welten miteinander vereint werden können, als sich ergänzende Pole.

PICKLED LONG CUCUMBER 2017, 2-Kanal Video, 11:45 Min (Standbild)



TILL NOWAK (DE/US)

Der in Los Angeles lebende Künstler Till Nowak arbeitet beständig an der Schnittstelle zwischen Kunst und Film.

Nowak präsentiert in seiner Videoarbeit SIGHTINGS (dt.: Sichtung) eine Welt, die von Phänomenen heimgesucht wurde. Die vier aneinander gereihten Clips wirken wie Spontanvideos und halten an vier verschiedenen Orten in den USA merkwürdige Vorgänge fest. Der englische Begriff »Sighting« wird insbesondere bei der Sichtung von extraterrestrischen Erscheinungen verwendet. So suggeriert der Künstler bereits im Titel etwas Außergewöhnliches. Die Phänomene finden sowohl im landschaftlichen wie im urbanen Raum statt.

Der Grand Canyon ist ein Sinnbild für die Schönheit der Natur und ein Anziehungspunkt für Tourist*innen. Ein Reiseführer erläutert einer japanischen Gruppe die Besonderheiten des Ortes, während sich über der Schlucht ungewöhnliche Licht- und Luftspiegelungen ergeben, als ob der Luftraum gefaltet oder geschichtet wäre. Ähnliche Vorgänge passieren mitten in Los Angeles. Ein Polizist regelt den Verkehr auf einer Kreuzung, während hinter ihm strahlenförmig-kristalline Wucherungen den Raum verzerren und spiegeln. Und schließlich hängt ein präzis geschnittener, kastenförmiger, farb- und lichtdurchlässiger Gegenstand wie eine Fata Morgana über einem einsam gelegenen Gehöft in der Wüste. Im eiligen Vorbeifahren können wir uns dem Phänomen aber nicht nähern. Durch die Kürze der einzelnen Clips bleiben wir zudem grundsätzlich mit der Frage zurück: »Habe ich das gerade wirklich gesehen?«

Nowak spielt mit dem Konjunktiv, sein Werk wird zu einer Frage des Glaubens und gleichzeitig Hinterfragens. Die Aufnahmen könnten durch das Stilmittel der amateurhaft eingesetzte Handkamera von jedem von uns gemacht worden sein. Das bringt die*den Betrachter*innen auf Augenhöhe zum Künstler.

SIGHTINGS 2019/20, Video, 1:00 Min (Standbild)



10

LOIS PATIÑO (ES)

Der spanische Künstler Lois Patiño arbeitet an Untersuchungen, die die Beziehung zwischen Mensch und Landschaft als eine kontemplative Erfahrung fokussieren.

In der Serie PAISAJE-DISTANCIA (dt.: Landschaft-Distanzierung) zeigt Patiño einen Fußballplatz, den er aus unterschiedlicher Entfernung in der Atlasregion Marokkos filmt – zunächst von nah, sodass die Betrachter*innen ein Fußballspiel verfolgen können. Mit der Zeit wird die Distanz immer größer, der Fußballplatz schrumpft, die Landschaft wächst und das Geschehen rückt in den Hintergrund. Die Individuen auf dem Platz verschwinden, der Raum »verdünnt sich« und »wird gleichzeitig unersättlich«, wie der Künstler formuliert.

Bei MONTAÑA EN SOMBRA (dt.: Berg im Schatten) sehen wir Blicke auf schneebedeckte Berge in Frankreich und Island sowie die Aktivitäten von Skifahrern. Diese sind nur als kleine Gestalten sichtbar. Ausgehend vom hellen Licht des reflektierenden weißen Schnees werden die Bilder immer kontrastreicher und schließlich dunkler, bis sich eine Lichterkette aus Skifahrer*innen nachts ins Tal bewegt.

In PAISAJE-DURACIÓN (dt.: Landschaft-Dauerhaftigkeit) untersucht Patiño Landschaften aus einer introspektiven Wahrnehmung heraus. Zeit und Raum sind diffus dargestellt, erfahren unterschiedliche Metamorphosen. Der immer auf den gleichen Ausschnitt gerichtete Blick ist mit Unschärfen übersät. Um diesen Effekt zu erhalten, bestrich der Künstler einen Filter mit Vaseline. Hinzu kommen Regen, Nebel, Farbveränderungen und langsam aufkommende Dunkelheit.

Lois Patiño nähert sich dem Thema Landschaft wie ein außenstehender Beobachter, um kontemplativ in der Erhabenheit des Raums zu verharren und uns damit vorzuführen wie winzig, kurzlebig und unbedeutend wir Individuen sind.

PAISAJE-DISTANCIA Campo de fútbol 2010/11, HD, 1:09 Min (Standbild)



11

WIBKE RAHN (DE)

VANISHING POINT (dt.: Fluchtpunkt) heißt das Werk der in Leipzig lebenden Künstlerin Wibke Rahn. Diese wurde speziell für die Ausstellung entwickelt. Der Titel bezieht sich auf die Perspektivlehre – jenen Punkt, auf den alle Linien zulaufen und den Blick der Betrachter*innen in die Tiefe ziehen.

Ihre ortsspezifische, situative Installation von skulpturalen Elementen entzieht sich der direkten Betrachtung. Das Werk ist grundsätzlich und für die Besucher*innen lediglich über einen Filter zu sehen: einer Live-Bild-Übertragung auf Monitore. Der eine, von der Künstlerin festgelegte Blickwinkel vermischt sich im Ergebnis aus vorhandenen architektonischen Objekten im Stadtraum mit denen, die sie auf dem Dach der Stadtgalerie Kiel addiert hat. Dabei handelt es sich um von Rahn gegossene Stahlbetonskulpturen, die architektonisch-modellhaft die Silhouette der Stadt erweitern und Bezugspunkte relativieren.

Die Künstlerin bezieht sich in ihren Werken auf den französischen Ethnologen und Anthropologen Marc Augé und dessen Theorie der »Nicht Orte«. Damit meinte er monofunktionale und suburbane Räume der gebauten Umwelt, vornehmlich im städtischen Bereich, die aufgrund ihrer Funktion als Transiträume und dem Fehlen von menschlicher Interaktion ihre Eigenschaft als Ort im anthropologischen Sinne verloren haben. In ihnen kann durch »kommunikative Verwahrlosung« weder Identität noch Heimatgefühl noch Geschichtsbewusstsein aufgebaut werden, sondern lediglich Einsamkeit und Ähnlichkeit.

Die Künstlerin gibt somit Denkanstöße, die uns umgebenden, von uns wahrgenommenen und selbst konstruierten Räume zu hinterfragen und Orte zu schaffen, die identitäts- und geschichtsbildend sind.

VANISHING POINT 2020, Dachinstallation, Museum für bildende Künste Leipzig



12

MELANIE SMITH (UK/MEX)

Die britische Künstlerin Melanie Smith lebt in Mexiko und beschäftigt sich in ihrem Werk kontinuierlich mit Heterotopien im Sinne Michel Foucaults. In vielen ihrer Filme bilden vermeintliche Orte der Hoffnung die Welt symbolhaft ab.

Ihr kritisches Werk akzentuiert Differenzen von Räumen, zeigt geschichtliche Ausgangspunkte und deren heutige Konnotationen.

Das Videowerk **MARÍA ELENA** wurde in der Atacama-Wüste im Norden Chiles gedreht. Im Video geht es um eine Abbauregion, die in den frühen 1920er Jahren gegründet wurde, um Salpeter abzubauen. Dieser wird als Dünger und zur Herstellung von Sprengstoffen verwendet. Die Minen, Abbaufelder sowie der Ort waren einst im Besitz der Familie Guggenheim. Den Namen María Elena erhielt die Ansiedlung von der Frau des ersten Minenmanagers. In ihr sollten die Bewohner*innen zufrieden leben, mit Freizeiteinrichtungen, Bibliothek, Theater, Museum und Schulen. Eine Utopie im Dreieck zwischen Landschaft, Industrie und Wohlstand.

Wie bei den Scharrbildern der »Nazca-Linien« in Peru, die nur aus der Luft vollständig sichtbar sind, fliegt die Kamera über die beeindruckende karge, industrielle Landschaft, zeigt riesige, farbig-schimmernde Verdunstungsbecken, gigantische Explosionssequenzen und trockene, rostfarbene Sandfelder. Dazwischen geschnitten sind – oft unscharf – Szenen von verlassenem Minengebäude, Gerätschaften, unendlich erscheinende Güterzüge und Schienenstränge sowie Bewohner*innen von María Elena, die in heißen Quellen baden oder im Staub Polo spielen. Einzelne Fundstücke und Fragmente erzählen aus der Vergangenheit.

Die ästhetischen Kategorien, derer Melanie Smith sich bedient, wirken oft wie Malerei, das zeigt sich sowohl in der Farbigkeit als auch in der Abstraktion durch die Unschärfe und Verschwommenheit.

MARÍA ELENA 2018, Video, full HD, 24:00 Min (Standbild)
Courtesy: Galerie Peter Klichmann, Zürich



13

CLEMENS WITTKOWSKI/bauhouse (DE)

Clemens Wittkowski beschäftigt sich mit dem Thema **LIEBEN**. In dieser Arbeit wird ein Seestück bei Tageslicht gezeigt – eine vom Wind recht aufgewühlte See mit seitlich heranrollenden Wellenbergen, kontrastreichen Lichtreflexionen auf der Oberfläche und einer sich ständig verändernden Bedingung. Der*die Betrachter*in wird auf die Augenhöhe einer im Wasser befindlichen Person versetzt, die immer wieder unter die Wasseroberfläche abtaucht und dauerhaft mit den Elementen zu kämpfen hat: Sediment-verpixelte Momente unter Wasser erscheinen, dann richtet sich der Blick wieder auf ungestüme Wassermassen und auf einen aufklarenden wolken-durchzogenen Himmel darüber.

Obwohl die organische Sphäre der metallisch-kalt wirkenden Materialität einer bewegten und bewegenden Oberfläche sowie von deren Rhythmen ganz real erscheinen, sind sie rein digitaler Natur und am Computer gebaut.

Hinzugefügt sind kurze Textfragmente, die als Brücke zwischen den Bildern und dem Inhalt dienen. Jeweils interpretiert von einer weiblichen und einer männlichen Stimme, mal verstörend, mal beruhigend, unterstützen diese auf eine vergleichbare Art die Spannung, wie diese Bilder und elektronische Geräuschkulisse bereits tun.

Wittkowski führt uns mit seiner gleichnishaften Seelandschaft an einen psychischen Ort – in unser aller Ich. Lieben – Beziehungen und Interaktionen – werden ständig neu und vielfältig von uns reproduziert. Vergleichbar mit dem Vorgang des langsamen Erwachens finden wir uns auf sensitive Weise hier zunehmend in einem transitorischen Raum wieder. Der Künstler setzt seinen Schwerpunkt in der immerwährenden Chance des Wiederholens-Könnens. Es geht um ein stetes »Nochmal von vorn«.

LIEBEN ist eine Seelandschaft, die Seelenlandschaft ist.

LIEBEN 2020, Video, 7:07 Min, Loop (Standbild)



14

GABRIELE WORGITZKI (DE)

Die in Berlin lebende Künstlerin arbeitet im Grenzbereich zwischen Fotografie, Film und Zeichnung. Ihre Videowerke stammen aus unterschiedlichen Schaffensperioden. Ausgangsmaterial sind Standbildaufnahmen, die mit einer Lochbildkamera aufgenommen wurden.

Die älteren Arbeiten sind auf Reisen entstanden und geben einen kontinuierlich fortschreitenden Vorgang wieder: die Fahrt mit der Transsibirischen Eisenbahn von Moskau nach Peking: SKUKA. Oder der Ausblick von der sich um 360° drehenden Panoramaplattform auf der Spitze des Royal Crown Towers im kanadischen Winnipeg, bei ROYAL CROWN. Die unscharf aufgenommenen und langsam sich überblendenden Bilder vermitteln ein Gefühl von permanenter Bewegung und Geschwindigkeit. Der Landschaftsraum dient hier einzig und allein der Durchquerung. Die Betrachter*innen bekommen weder den Anfang noch das Ende der Reise zu sehen, sondern befinden sich ausschließlich im endlosen Übergang von Orten und Blicken einerseits, in das sie gerade Umgebende andererseits.

Die neueste Videoarbeit Worgitzkis beschäftigt sich mit der krakenartigen Ausdehnung von Wohnraum an den Grenzen zwischen Stadt und Land. Dazu die Künstlerin: »Es geht um die Verheißung von einem Leben im eigenen Haus. Und von vorgedachten Räumen und vorgefertigten Lebenskonzepten. Ein Lebensziel, das nicht halten kann, was es verspricht!«.

Die Unschärfe in den Werken kann als ein erstes Vorzeichen des Vergessens gelesen werden, die Erinnerung an die Orte verblasst. Die Frage, was erinnere ich von einer Landschaft, einem Ort, einer Stelle stellt sich in den Videos nicht mehr persönlich, vielmehr »entpersonalisiert« die Künstlerin das Erlebte und Gesehene.

LANDSCAPE AND URBAN LIVING INTERNATIONAL VIDEO ART ON THE URBANISATION OF LANDSCAPE

16

The ascent of a mountain as an experience of nature and landscape: It is certain that a new concept of landscape was born in 1336 when the historian and poet Francesco Petrarca (1304–1374) and his brother climbed Mont Ventoux (Windy Mountain)¹ in the Provence in southern France.

In a letter, dated 26 April 1336, originally written in Latin and addressed to the early humanist Dionigi di Borgo San Sepolcro (ca. 1300–1342), Petrarca describes the ascent as the expression of a new experience of nature and landscape, combining contemplative and aesthetic experiences.²

But it is also certain that this mountain was already considered a sacred mountain by the Celts, as were many other scenic places in France and elsewhere.

From then on, at the latest, the country was no longer exclusively, albeit significantly, a place of survival, where food had to be wrested from the ground through hard work or where people had to hunt in their forests and glades in order to survive.

The country was also the home of mythical creatures, it was divine creation and entailed fears, the inexplicable and uncertainties towards the forces of nature. Hence it was basically a space of spirituality and religion.

Petrarca, however, was able to see the country – now the landscape – as something ‘contemplatively beautiful’, although many generations before him – at least some – were already able to take an aesthetic look at landscape conditions and places and turned them into a cultural landscape by means of their own additions (e.g. buildings, tombs etc.).

The Neolithic Stonehenge was not built somewhere, but at a very specific scenic location, because certain phenomena came together here explicitly, and exactly this place was considered

to be cosmically suitable and eventually sacred.

And although the theories about Stonehenge still diverge to this day as to what the actual significance of the place may have been, for us today an aesthetic landscape experience remains – simply because of its sculptural character in space.

The word ‘landscape’ is mainly used in two meanings: On the one hand, it denotes the culturally shaped, subjective perception of an area as an aesthetic whole (philosophical-cultural-scientific landscape concept), on the other hand, it is used, especially in geography, to define an area that is distinguished from other areas by features that can be scientifically recorded (geographical landscape concept).³

In general, however, there is no standardised definition of what landscape is, which is why the word ‘landscape’ can also be described as a ‘compositional’ one due to its real life related, aesthetic, territorial, social, political, economic, geographical, planning, ethnological and philosophical references. Its ‘semantic court’ has been shaped by a history of ideas, literature and art that goes back over a thousand years.⁴

The exhibition ‘Landscape and Urban Living’ presents video works by eleven vastly different international artists and shows how individually landscape and its urbanisation are dealt with in a cultural way today. Stagings and cultural notions of landscape or its surrogates are obtaining general validity through the respective works of art, because the artistic representation of nature is as far from the truth as it is from nature itself.

According to a widespread, naive idea, landscape is simply a piece of nature. But ‘simple’ nature has never been ‘landscape’, neither in art history. The choice of motifs, composition and arrangement of natural elements have always

made landscape paintings into collages, except that there are no visible glued set pieces or cuts.

Today, digital image processing allows elements to merge with each other, and even feigned images of places in the world that have been completely or largely calculated on the computer without any template are presented. Collaged videos and image sequences of alleged landscapes are created.

However, unedited images of real places increasingly give one the impression of looking into a computer simulation. The fact that the world becomes the result of media perception and a technological medium is nothing new, though.

In the 18th century, land barons – mainly in England, Western and Central Europe – transformed extensive estates into parks and gardens based on established patterns of landscape painting. Walls and hills, artificially heaped up by the owners, created the identity of the horizon line with the property border. Landscape was thus simulated even then. In other words, Jean-Jacques Rousseau’s ‘back to nature’ was a ‘back to images’ already known. Shortly afterwards, industrialisation began to exploit real nature to a known extent and visible to everyone, and to fundamentally change the appearance of landscape: bridges, dams, factories were built, and open-cast mining turned entire regions upside down. Moreover, landscape has long since become an ‘urban (land) scape’ and is dependent on the social domination of the cities over the country. Industrial settlements, logistics and communication networks and an agricultural industry have completely changed the appearance and the spatial and proprietary transformation of landscape in our cultural environment. And in the end, the same characteristics apply to cities and megacities as to landscape, but with different effects and definitions. The focus is therefore on the development of urbanisation and industrialisation of the scenic and on the metropolisation of the urban with all the consequences. This is evident even in the capillaries of systems of domination and control to which landscape and cities are subject.⁵

In recent years, landscape and urban space have experienced an astonishing revival in the fine arts. The range of what is thematically defined by ‘landscape’ in the broadest sense is enormous and can only be presented in the exhibition to a limited extent, creating everything one can imagine.

At its core, the exhibition explores ideas and experiences of landscape and urban concepts, their symbols, and places of action. It demonstrates us its artistic crystallisations with very different positions in video art and that behind the interest in this subject there is by no means merely backward-looking nostalgia, neither romantically transfigured ideas, nor irrefutable definitions. Moreover, it can be a precise metaphor for the ecological, psychological, social, political, historical, and digital conflicts of our time.

Claus Friede

17

- 1 GRATZL, Karl: Mythos Berg. Lexikon der bedeutenden Berge aus Mythologie, Kulturgeschichte und Religion. Hollinek, Purkersdorf 2000.
- 2 Cf.: WÄGGERL, Karl Heinrich (ed.): Der Berg – Landschaft als Erlebnis. Kindler Verlag, Munich 1957. Letter text in German translation: <https://www.bergnews.com/service/petrarca-mont-ventoux/petrarca-mont-ventoux.php>
- 3 Cf.: HARD, Gerhard: Die Landschaft der Sprache und die ‘Landschaft’ der Geographen. Semantische und forschungslogische Studien. Dümmler, Bonn, 1970; PIEPMIEIER, Rainer: Landschaft. III. Der ästhetisch-philosophische Begriff, in: Ritter, J. et al. (ed.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5. Darmstadt 1980, col. 15–28; WINKLER, E.: Landschaft. II. Der geographische Landschaftsbegriff., in: *ibid.*, col. 13–15; JESSEL, Beate: Landschaft, in: Ritter, E.-H. (ed.): Handwörterbuch der Raumordnung. ARL, Hannover 2005, p. 579–586; KIRCHHOFF, Thomas: Natur als kulturelles Konzept, in: Zeitschrift für Kulturphilosophie 2011/5 (1), p. 69–96. IPSEN, D.; REICHARDT, U.; SCHUSTER, St.; WEHRLE, A.; WEICHLER, H. (2003): Zukunft Landschaft. Bürgerszenarien zur Landschaftsentwicklung. Kassel. p. 130.
- 4 Cf. HARD, G. (1969): Das Wort Landschaft und sein semantischer Hof. Zur Methode und Ergebnis eines linguistischen Tests. Wirkendes Wort 19, 3–14, p. 10.
- 5 Cf. FRIEDE, Claus: Vom Land – zur Landschaft – zur ‘Nicht-Landschaft’ (2018), in: Follow Arts, Texte zu digitalen Welten und analogen Formaten, Berlin 2020, p. 403ff



CAIRO, IL 2017
video, 17:55 min (still image)



HUGLÆG RÝMI (Subjektiver Raum) 2018
video installation



SOMNIVM 2018
35 mm film on 4K/HD, 12:39 min (exhibition view)



AURORA 2016
video, 12:53 min (still image)

ROSS CONSTABLE (USA)

Ross Constable lives in Los Angeles and Chicago. His video work **CAIRO, IL** is a site-specific piece of art: rural Illinois is intertwined with its southernmost city, Cairo. The dual video work is neither a documentary film nor a portrait of the place itself, but splendidly allows a view formed by culture and history.

Varied source material gives a feeling for Cairo as a constantly changing place: civil rights protests, devastating floods caused by the Ohio and the Mississippi, tornadoes, and the urban exodus. The disillusionment, desolation and transience are not only domiciled in many of the pictures, but also in us.

"If you google the words "Cairo Illinois", the artist explains, "the suggested additions are "ghost town" and "lynching". Both words are extremely reductive when it comes to describing this city. **CAIRO, IL** is neither abandoned nor dead. On closer inspection, the city even radiates complexity and beauty, not to mention the surrounding landscape as a gateway to the Midwest. Only since I moved from a suburb of Chicago to Los Angeles have I realized my affinity for the region. As a teenager, I spent many summers on my grandmother's farm in rural Indiana. Thus, I felt connected to urban and rural areas all my life. What I found really interesting about Cairo is its duality. The city is neither urban nor rural."

By the use of these double images, **CAIRO, IL** focuses on temporal synchronization; the historical and the present are fused together. Sound and spatial atmosphere also play an important role for the artist and are thus equal components of the installation.

ÓLAFUR SVEINN GÍSLASON (Iceland)

HUGLÆG RÝMI ('Conceptual Space') is a multi-layered project by Icelandic artist Ólafur Sveinn Gíslason, which was created between 2016 and 2019. The work consists of different components: watercolours, models, photographs, rooms and a six-part film. All parts of the work were created by a single person, the artist's neighbour in Flóahreppur, in southern Iceland.

When the artist moved from Reykjavik to the countryside to work in a studio, he soon came into contact with the neighbours. The stories about the life of the farmer Sigurður Guðmundsson, who has long since ceased to make a living from farming, aroused Gíslason's interest in dealing artistically with his living conditions. A screenplay was created from the artist's conversations with the neighbour, which are re-enacted in the film by four actors and the protagonist himself on the farm. The plot deals with how Guðmundsson has merged with the history of the place and the surrounding landscape, how he has established new social connections. It is about money acquisition, the organization of the farm, sustainability, the buildings, the animals, and the earth.

The staging's artistic elements ensure that the conceptual, social, and subjective space simultaneously records both an image of the history of an individual and the history of Icelandic society, which in general becomes an archetypal history.

Spatially, Gíslason stages the artistic installation as an exhibition landscape. The individual objects serve the purpose of interaction and dressing in an artistic-sociological context. The work becomes a constant portrait, without beginning or end, and involves everyone equally.

JONNA KINA (Finland)

The 35mm film **SOMNIVM** ('Dream Vision') by Finnish artist Jonna Kina was shot in the quarries in Carrara, Italy, from which the world-famous marble originates. The work, which later got digitized into video, is inspired by the historical relationship between the Tuscan landscape, the marble industry and the anarchism that developed there in the 19th century. However, the artist focuses only on one quarry and, invisible to the public, on that particular part of the history of the quarries and of Italy.

She digitally edited the film material to remove almost every element that could document the current industrial activity at the site: people, vehicles, equipment, power lines. This creative fiction became a transformative act in post-production. Thus, the work is not to be considered as a documentation, but a timeless, deserted vision of rural space, but one that has been shaped by human hand and spirit. These interventions have altered the landscape heavily. In Kina's work, the site becomes a poetic and post-human landscape. As if the spectator is looking at an archaeological site, the quarry and its functions as well as its history seem to be removed from view – a kind of visual cleansing process begins.

In the triad of nature, culture, and industry, the artist addresses complex questions of manipulation, memory, causal connections of interventions, landscape appearance, and action space occurrences.

Jonna Kina's work reacts to the duality of landscape and history: it tells of creation and destruction, of reality and manipulation.

GOR MARGARYAN (Armenia/Germany)

Gor Margaryan was born in Armenia and lives in Kiel. He is known for his experimental documentary films.

In the video work **AURORA** ('Dawn') he deals with the winter life in the north of Russia. The landscape appears frozen, the light pale and cold until it finally seems to disappear.

Margaryan shows the crossing of this beautiful scenery with a snowmobile pulling wooden sledges behind it. Hooded persons sit in it and let themselves be transported to their destinations. Apparently, the vehicle is the only effective means of transportation. Constantly accompanied by the wind, the hum of the engines, voices and singing, the viewer's gaze oscillates between the landscape's panoramas and the people in the sledge. This creates a rudimentary communicative connection between natural conditions and the human existence. Time seems to be frozen for the individuals – despite the external movement. Repetitions of sledge riding scenes and changing places illustrate opposing cycles, especially when these are disturbed by changes of direction as well as inversions of the curved horizon line: space and time relations are distorted, recomposed and not congruent throughout.

Repeatedly Margaryan adds fragments from spoken news reports about Russia or the Ukraine to the sound, which can be heard in Russian, but do not create any connection in this fragmented form despite mere atmosphere.

The crossing of the landscape is thus elevated to a political and global level. One gets the impression that there is no untouched place left in this world: what does exist, however, is a – albeit invisible – permanent connection to what is happening in the world.



PICKLED LONG CUCUMBER 2017
2-channel-video, 11:45 min (still image)

KATRĪNA NEIBURGA

(Latvia)

20

One of Katrīna Neiburga's most important means of expression is her iconography. Neiburga is interested in sociology and investigates (pre-) judgements about the nature of things and their effects on our actions.

Her work **PICKLED LONG CUCUMBER** is reminiscent in content and mood of the world of Henry David Thoreau, as described in his book 'Walden or Life in the Woods' (1854). Thoreau decided to withdraw from the world and live in a forest cabin near a lake, where he remained in solitude for two years.

The desire to return to the Garden of Eden or to a kind of Arcadian life remains as a place of longing within those who are looking for alternatives. The search for a lost innocence, for a relaxed childhood and oneness with nature is confronted with the age of the metropolitan pandemonium, work overload, digital saturation, and daily stress.

A man and a woman appear in a swampy forest landscape. Together with their child they lead a simple life, fight against the harsh environment and deal with and relate to the place.

This idyll is interrupted by the sound of electronic techno music, which not only reminds us of the other world we come from, but also concedes the seemingly untouched natural world a life of its own, not without a wink though.

In a poetic but also humorous way, Neiburga questions the possibility of a completely 'natural, cultural' state of being. In doing so, she creates a critique of civilization, but without running into a cultural conflict. Finally, the question arises as to whether both worlds cannot be united with each other – as complementary poles.



SIGHTINGS 2019/20
video, 1:00 min (still image)

TILL NOWAK

(Germany/USA)

Los Angeles-based artist Till Nowak constantly works on the interface between art and film. In his video work **SIGHTINGS**, Nowak presents a world haunted by phenomena. The four clips strung together look like spontaneous videos and capture strange events at four different locations in the USA. The English term 'sighting' is particularly used for the sighting of extra-terrestrial occurrences. Thus, the artist suggests something extraordinary already in the title. The phenomena take place in both landscape and urban space.

The Grand Canyon is a symbol for the beauty of nature and a tourist magnet. A travel guide explains the characteristics of the place to a Japanese group, while unusual reflections of light and mirages appear above the canyon, as if the airspace was folded or layered. Similar events happen in the centre of Los Angeles. A policeman regulates the traffic at an intersection, while behind him radiant crystalline proliferations distort and mirror the space. And finally, a precisely cut, box-shaped, colour- and light-permeable object hangs over a lonely farmhouse in the desert, like a fata morgana. As we pass, however, we cannot approach the phenomenon. Due to the brevity of the individual clips, we are basically left with the question: 'Did I really just see that?'

Nowak plays with the subjunctive. His work becomes both a question of faith and inquiry at the same time. The shots could have been taken by anyone of us with the stylistic device of an amateurishly used handheld camera. This puts the viewer at eye level with the artist.



PAISAJE-DURACIÓN Carretera 2012
HD, 4:09 min (still image)

LOIS PATIÑO

(Spain)

In his work, Spanish artist Lois Patiño focuses on the relationship between man and landscape as a contemplative experience.

In the series **PAISAJE-DISTANCIA** ('Landscape-Distance'), Patiño shows a soccer field, which he films from various distances in the Atlas region in Morocco – initially from close up, so that the viewers can follow a soccer game. By and by, the distance becomes greater and greater, the soccer field shrinks, the landscape grows, and the action recedes into the background. The individuals on the field disappear, the space 'thins out' and 'becomes insatiable at the same time', as the artist puts it.

In **MONTAÑA EN SOMBRA** ('Mountain in the Shadow') we see views of snow-covered mountains in France and Iceland as well as the activities of skiers. These are only visible as small figures. Starting from the bright light of the reflecting white snow, the images become more and more contrasty and finally darker – a darkness that reaches its peak when a chain of lights made up of skiers moves down into the nocturnal valley.

In **PAISAJE-DURACIÓN** ('Landscape-Duration'), Patiño investigates landscapes from an introspective perception. Time and space are vaguely shown, they go through different metamorphoses. The view, which is always directed at the same section, is littered with blurriness. To achieve this effect, the artist has coated a filter with Vaseline. Further added are rain, fog, colour changes and slowly emerging darkness.

Lois Patiño approaches the subject of landscape like an external observer, in order to contemplatively persist in the sublimity of the space and thus to show us how tiny, short-lived and insignificant we are as individuals.



from the series **SHELTER** 2012
c-print, diasec, 60 x 110 cm

WIBKE RAHN

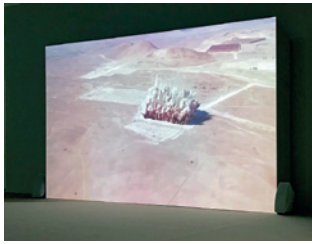
(Germany)

The work **VANISHING POINT** by Leipzig based artist Wibke Rahn, was created especially for the exhibition. The title refers to the theory of perspective – the point where all lines converge and draw the spectator's eye into the depth.

Her site-specific, situational installation of sculptural elements evades direct observation. The work can only be seen by means of a filter: a live transmission of images on monitors. One of the viewing angles determined by the artist ultimately merges architectural objects in the urban space with those she has added on the roof of the Stadtgalerie Kiel. These are reinforced concrete sculptures cast by Rahn, which architecturally and exemplarily extend the silhouette of the city and relativize points of reference.

In her works the artist refers to the French ethnologist and anthropologist Marc Augé and his theory of 'non-places': monofunctional and suburban spaces of constructed environment, primarily in the urban area, which, due to their function as transit spaces and the lack of human interaction, have lost their status as places in the anthropological sense. As a consequence of 'communicative neglect' neither identity nor a sense of home nor historical awareness can be established here, but merely loneliness and similarity. The artist thus provides thought-provoking impulses to question the spaces that surround us, that we perceive and that we construct ourselves, and to create places that form identity and history.

21



MARÍA ELENA 2018
video, full HD, 24:00 min (exhibition view)
Courtesy: Galerie Peter Klichmann, Zürich

MELANIE SMITH (United Kingdom/Mexico)

The British artist Melanie Smith lives in Mexico. In her works she continuously deals with heterotopias in the sense of Michel Foucault. In many of her films, supposed places of hope symbolically depict the world.

Her critical work accentuates the differences of spaces, shows historical starting points and their current connotations.

The video work **MARÍA ELENA** was shot in the Atacama Desert in the north of Chile. The video is about a mining region that was founded in the early 1920s to mine saltpetre, which is used as fertilizer and for the production of explosives. The mines, the resource areas as well as the site were once owned by the Guggenheim family. The name María Elena was given to the settlement by the first mine manager's wife. It was supposed to be a place where the inhabitants could live happily, with recreational facilities, a library, a theatre, a museum, and schools. A utopia in the triangle between landscape, industry, and prosperity.

As with the geoglyphs of the Peruvian 'Nazca lines', which can only be seen as a whole from the air, the camera flies over the impressive, barren, industrial landscape, showing huge, colourfully shimmering evaporation basins, gigantic explosion sequences and dry, rust-coloured sand fields. Cut in between are – often blurred – scenes of abandoned mine buildings, equipment, seemingly endless freight trains and railway lines, as well as residents of María Elena bathing in hot springs or playing polo in the dust. Individual finds and fragments tell of the past.

The aesthetic categories that Melanie Smith uses often seem like painting, which is evident in the colourfulness as well as in the abstraction through the blurriness and vagueness.



LIEBEN 2020
video, 7:07 min, loop (still image)

CLEMENS WITTKOWSKI/ BAUHOUSE (Germany)

Clemens Wittkowski deals with the subject of **LIEBEN** ('love[s]').

In this work, a seascape is shown in daylight – a sea quite troubled by the wind, with wave crests rolling in sideways, high-contrast light reflections on the surface and a constantly changing condition. The viewer is placed at eye level of a person in the water, who repeatedly dives below the surface, struggling with the elements. Sedimentary pixelated underwater moments appear, then again the view is directed to fierce water masses and to a brightening cloudy sky above.

Although the organic sphere of the metallic-cold materiality of a moved and moving surface and its rhythms seem to be very real, they are purely digital and generated on the computer.

Short text fragments serving as a bridge between the images and the content have been added. Interpreted by a female and a male voice, sometimes disturbing, sometimes soothing, each of them supports the tension as images and electronic soundscapes already do.

With his parable-like seascape Wittkowski leads us to a psychic place – to the Self of us all. Loves – relationships and interactions – are constantly being reproduced by us in new and diverse ways. Little by little and in a sensitive way, comparable to the process of awakening slowly, we find ourselves in a transitory space. The artist focuses on the everlasting chance of being able to repeat. It is about a constant 'starting over again'.

LIEBEN is a seascape being a soulscape.



SKUKA 1998
sound: Olaf Rupp, video, 3:00 min, loop (still image)

GABRIELE WORGITZKI (Germany)

The Berlin-based artist works at the interface of photography, film, and drawing. Her video works originate from different creative periods. Still images are the source material taken with a pin-hole camera.

The older works were created on journeys and reflect a continuous process: the journey with the Trans-Siberian Railway from Moscow to Beijing: **SKUKA**. Or the view from the 360° rotating panoramic platform on top of the Royal Crown Tower in Winnipeg, Canada, as in **ROYAL CROWN**. The blurred and slowly cross-fading images convey a feeling of permanent movement and speed. The only purpose of landscape here is to be traversed. The viewers neither get to see the beginning nor the end of the journey but find themselves solely within the endless transition from places and views on the one hand, into the currently surrounding on the other hand.

Worgitzki's latest video work deals with the octopus-like expansion of living space on the borders between city and country. According to the artist, 'It is about the promise of a life in one's own house. And of pre-conceived spaces and ready-made concepts of life. A goal in life that cannot keep what it promises!'

The blurring in the works can be interpreted as a first sign of forgetting. The memory of the places slowly fades. The question of what I remember of a landscape or a place is no longer asked personally in the videos. The artist rather 'depersonalizes' what she has experienced and seen.

Stadtgalerie Kiel

Andreas-Gayk-Straße 31 | D - 24103 Kiel
T +49(0)431 / 901-3400
stadtgalerie@kiel.de
www.stadtgalerie-kiel.de

Diese Publikation erscheint
aus Anlass der Ausstellung /
This catalogue is published
on the occasion of the exhibition

**Landscape and Urban Living.
Internationale Videokunst
zur Urbanisierung von Landschaft**

18.09.–28.11.2021
in der Stadtgalerie Kiel

Direktor / Director

Dr. Peter Kruska

Kurator / Curator

Prof. Claus Friede

Ausstellungsorganisation / Exhibition management

Stephan Tresp, Sönke Kniphals

Ausstellungsaufbau / Exhibition installation

**Hans Golz, Dennis Paulsen, Sebastian Scherl,
Gerret Scholz**

Redaktion und Lektorat / Editing and proofreading

**Prof. Claus Friede, Sönke Kniphals,
Carmen Kelbch, Luis Lucyga**

Texte / Texts

Prof. Claus Friede

Englische Übersetzung / English Translation

Neele von Müller

Abbildungen / Reproductions

© **bei den Künstler*innen / by the artists**

für / for

Jonna Kina, Kātrīna Neiburga, Lois Patiño,
Wibke Rahn, Clemens Wittkowski, Gabriele Worgitzki
© VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Umschlag / Cover

Gabriele Worgitzki, Baustelle des Imaginären, 2020
(Detail)

Gestaltung / Design

Ingo Wulff, Kiel

Gesamtherstellung / Production

ndruck, Schwentinental

Öffnungszeiten

Di, Mi, Fr 10–17 Uhr / Do 10–19 Uhr
Sa, So 11–17 Uhr

Kieler Ateliertage 25. + 26.09.2021 (11–17 Uhr)
Tag der Deutschen Einheit 03.10.2021 (11–17 Uhr)
Wochenende der Museen 16.10.2021 (17–22 Uhr)
+ 17.10.2021 (12–17 Uhr)
Reformationstag 31.10.2021 (11–17 Uhr)

Eintritt frei

Führungen donnerstags 17 Uhr
und nach Vereinbarung

für Gruppen Telefon +49 (0)431 901-3411
für Schulklassen Telefon +49 (0)431 901-3409

