



When part of the artistic collective has spontaneously extended their weekend excursion. When no one worries on Tuesday either. When the bag of cereal bars and apples turns up on Wednesday. In the house. When a smartphone decorated with crumbs and sun cream is found at the bottom of the bag. When you've been chatting with each other the whole time. When it turns out that an unknown person called blümchen_21 has hacked into it. When blümchen_21 surprisingly speaks up. When you learn details of blümchen_21's art project. When the rest of the artists collective dithers between admiration and anger. When that doesn't matter any longer. When search parties spread out through the forest.

#extendedstay
#gwynethpaltrowrecipe
#experience
#blümchen
#müsliriegel
#hacker
#artistcollective



When the hunger for something new doesn't stop. When everyone speaks about grass-green patent leather pants. When after spending only a couple of minutes in a secondhand store together, the collective begins talking about love at first sight. Obviously not only with the pants. When some still don't want to understand what love at first sight is supposed to be (and against all odds hesitate to buy the fur coat that looks so good on them). When on the way back the person that some had anyway decided not to like (and secretly call him the frog) opens his mouth and tells his story. When after seconds all reservations are forgotten because some believe that this could be their own story. Stories full of blanks with people that disappeared and with silence that remained ever since.

#newcomer
#communitylove
#blanks
#musthaves
#fashionvictim



Curator's Choice — Auf dem Instagram-Account @artpop_insta begegnet uns eine junge Künstlerin auf Fotos von Performances und Partys, aus dem Atelier und beim «artistic research at #brocki», mit immer neuen Outfits und Frisuren, in euphorischen Momenten und nach Abstürzen. Wir erhalten nicht nur intime Einblicke ins Privatleben, sondern auch in kreative Prozesse: «The artist must be playful. Today I had no rules. I followed them. The artist must follow» ist ein Foto beschriftet, das die Künstlerin im Bikini im Winter am See zeigt. Der Clou: Die Protagonistin ist eine grob genähte Puppe, die für die Fotos mit grosser Liebe zum Detail in Szene gesetzt wird. Hinter dem Account, auf dem regelmässig neue Fotos gepostet werden, steckt die Zürcherin Latefa Wiersch, die auch in Videos und Installationen oft mit Puppen arbeitet. Sie setzt sich auf satirische Weise mit der Vermischung von öffentlicher und privater Sphäre auseinander, die in der Kunstszene als selbstverständlich gilt. Die Frage nach Kunst und Leben, das Klischee vom Lebenskünstler, von der Künstlerin als Meisterin der Selbstinszenierung, sie sind heute auf banale Weise auch ausserhalb der Kunst allgegenwärtig. Social Media sind Bühne und Katalysator dieser Entwicklung.

INFOS

Author: [Raffael Dörig](#)

Artists: [Latefa Wiersch](#)

Date: 2019



Latefa Wiersch · Artpop – to be high to be creative, 2018

KUNSTBULLETIN LINKS

Artist(s) ↓

Article ↓

Latefa Wiersch. artpop_insta Edition 300

Price 12 .–

Graphic Design Dorothee Dähler

Editing Eva-Maria Knüsel

Proof Reading Thomas Skelton-Robinson

published by Kunsthaus Langenthal

and Präsens Editionen, 2022

The publication documents Latefa Wiersch's long-term project @artpop_insta in a selection of image and text contributions and is

published on the occasion of Latefa Wiersch's solo exhibition "Original Features" at Kunsthaus Langenthal.



DORTMUNDER

AUSSTELLUNGEN ▼

VERANSTALTUNGEN

JAHRESGABEN ▼



PUBLIKATIONEN

✕ Aktuelle

Alphabetisch

ÜBER UNS ▼

BESUCH

MITGLIEDSCHAFT

SUCHE ▶

NEWSLETTER

INSTAGRAM →

PARTNER

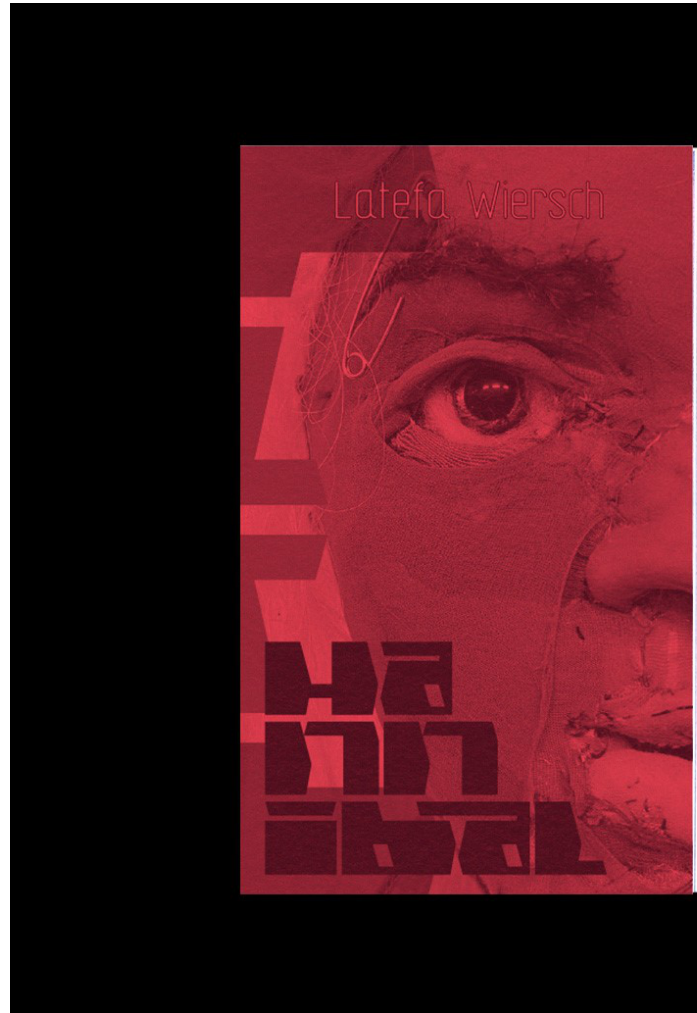
IMPRESSUM

DATENSCHUTZ

KUNSTVEREIN

LATEFA WIERSCH

HANNIBAL



Jahr: 2025

Texte: Latefa Wiersch

Hrsg: Dortmunder Kunstverein

Sprache: Deutsch

Erschienen bei: Eigenverlag, gedruckt von: UNTERDRUCK

Gestaltung: Ten Ten Team

Format: 19 x 11,5 cm

Seitenzahl: 38

Preis: 2,50 € Schutzgebühr / für Mitglieder: kostenlos

[JETZT BESTELLEN!](#)

NO ANGELS (NADJA NANA UND NICOLE)

Du tanzst mit deiner Freundin Nicole.
Nicole darf immer am Längsten
raus. Bei Nicole kann man gut
übernachten, offiziell Pyjamaparty,
inoffiziell an die zehn Oberteile
im Rucksack.

Ihr hinterlasst dunkle Kreise auf
dem weichen Teppich, auf Socken
gegen den Strich, Schweben in
Haarspraywolken.

Ihr habt immer einen Kajal und
einen Kugelschreiber in der
Hosentasche, ihr setzt euch den
Lidstrich, übermalt fein sauberlich
die Zahlen auf Schülerausweisen,
ihr verprecht dem Türsteher,
vor 12 wieder draussen zu sein.

Du tanzst mit deiner Freundin Nicole
und den großen Schwestern, Erykah,
Lil'Kim und Lauryn, Kiefer vor,
Hintern raus, seitlicher Schwenk,
Arme hoch, Becken vor, kreisen.
Menschen mit Käppis um euch rum,
staunend über eure Dreistigkeit.

Menschen mit Käppis laden zur
Pyjamaparty am Kanal ein, wo man
paarweise (einmal mit und einmal
ohne Käppi) auf der Wiese hockt
und nur zum Pinkeln aufsteht.
Wenn du über Nicoles Füße stolperst,
als du aus dem Gebüsch steigst. Sie
grinst.

Du tanzst mit deiner Freundin Nicole,
und mit euch tanzen eure großen
Schwestern, ihr dreht euch im Kreis
bis eine nicht mehr kann, ihr haltet
euch die Haare zurück, kotzt in
den Kies zwischen parkende Autos.

Wenn kurz darauf der Platz am
Schulpult links von dir leer bleibt
und du Wochenenden lesend
zu Hause verbringe. Wenn das Pult
wochenlang leer bleibt. Wenn ich
auf dem Pausenhof Inhalte der
Brotdose wieder zurücklege, weil
was im Magen zusammenklumpt,
den Hals hoch kriecht, Schlucken
war noch nie so schwer. Die,
die schon seit Jahren um dich rum
schleichen, Kopf gesenkt mit
Seitenblicken, rechnen sich jetzt
Chancen aus, murmeln Unver-
ständliches, halten Essbares hin,
wie tief kann man sinken, du
winkst ab, verbringst den Rest der
Pause auf der Schultollette.

Wenn du Nicole wiederfindest zum
Zeitpunkt da du schon lang schon
aufgegeben hast, sie zu suchen,
wenn sie auf dem gemusterten
Stoffsitz in der U-Bahn liegt mit
ihrem süßen Gesicht, dem auch die
Papierfalten gut stehen, wenn
die Presse sich freut, dass dieser
Engel wahrlich kein Engel sei,
auch noch nie einer gewesen. Wenn
man genau nachforschen würde.

Nicole vor der gemeinsten und
schlechtaussehendsten Jury der
Welt, tanzt eure Choreografien.
Sie beim Vorsingen. Nicole singt:
Mariah Carey.
Und wenn das ihren Mitstreiterinnen
die Tränen in die Augen treibt.
Wenn das auch dir die Tränen
in die Augen treibt, wohl wissend,
dass Mariah Carey wirklich was
für Arme ist.

Wenn Harald Schmidt im Ersten
Schultern tätschelt und Taschen-
tücher herreicht, aber schon
auch Fragen hat, und im Zweiten
Lanz die Fragen wiederholt.
Einer behauptet, sie sei jetzt
Kassiererin in einem Zoo.
Und einer sah sie im Supermarkt
auf Gran Canaria, eine Packung
Pampers unterm Arm.
Und entferntere Cousins im
Dorpfelder S-Bahnschacht wollen
auf SAT.1 was von verkauften
Körpern wissen.
Du und Nicole, ihr wisst, Erykah,
Lauryn und Lil'Kim wissen.
Mariah macht ihr Ding, wie üblich
und erfindet ihren eigenen Songtext.
I can see you clearly
Vividly emblazoned in my mind
And yet you're so far
Like a distant star
And yet you're so far
Like a distant star.



Haralds Trost



Denner

Ich sehe dich am Morgen
Da, wo du immer sitzt
Der Platz vor dem Denner,
Neugestaltet aber besetzt
Von den Grüppchen auf den Bänkchen mit den Bierchen
Du siehst nicht unzufrieden aus

Hallo sagen passt gerade nicht
Du bist schon fünfzehn Jahre tot

Es passte auch nicht damals
Ich mit Geburtstag
Du im Aufzug
Das Paket in Zeitungspapier

Es passte schon gar nicht meiner Mutter
Was schneit der so rein
Es schauen doch schon alle
Schau wie alle schon schauen

Der Kuss auf der Wange
Passte nicht
Kratzte
Und dann der Geruch

Es passte auch nicht auf dem Straßenfest
Keine Feier für Erwachsene
Gerade war's noch so schön
Du der da rumsteht
Ich gehe an dir vorbei
In meiner Hand der kleine Feigling
Die andere grüßt flüchtig
Du schaust überrascht
Und so
Als wolltest du etwas sagen

Und Nicole tat
Als sehe sie nichts
Und Nadja
Und Nina
Ebenso
Und wieso sollte ich mich schämen
Vor denen
Höchstens ein bisschen
Höchstens etwas
Früher nach Hause

Und nun sehe ich dich wieder täglich
Vor dem Denner
Fünfzehn Jahre nachdem
Ich dich noch ein letztes Mal sah
Es passte nicht
Du im Koma
Dann du nicht mehr

Wir räumten dein Zimmer
Organisierten dir
Einen Platz im Gemeinschaftsgrab

Auf dem Stein für alle
Steht selbstredend
Nichts



Dortmund
LATEFA WIERSCH
Hannibal

Kunstverein
19.01.–13.04.2025

von Thorsten Schneider



KUNSTFORUM International

Aufwachsen nach dem Ende der Geschichte. 1989: Mauerfall – Helmut Kohl verspricht „blühende Landschaften“. Rostock-Lichterhagen brennt – „The Kids Are Not Alright“. Advanced Chemistry sind „fremd im eigenen Land“. Und auch am *Hannibal II*, der Hochhaus-siedlung in Dortmund Dorstfeld, war der Lack schon ab. Die gebaute Utopie der siebziger Jahre

vom erschwinglichen Wohnraum für alle mit guter Verkehrsanbindung und sozialer Diversität war im Alltag in vielerlei Hinsicht doch eher enttäuschend. Von der *Unwirtlichkeit unserer Städte*, wie sie Alexander Mitscherlich bereits 1965 kritisierte, konnten auch all jene erzählen, die hier lebten. Das „Wohngebirge auf der grünen Wiese“ war vorzeitig verblüht. 2017 wurde *Hannibal II* dann wegen Bau- und Planungsmängeln der Belüftungsinfrastruktur binnen weniger Stunden zwangsevakuiert und sanierungsbedingt abgeriegelt. Im selben Jahr brannte im Londoner Stadtteil North Kensington der Greenfell Tower komplett aus. Mit einem Schlag waren an beiden Orten sehr viele Menschen wohnungslos. Die Dortmunder Ruine ist noch immer als Mahnmal des sozialen Wohnungsbau zu besichtigen. 2024 berichteten verschiedene Medien von verstärkten Umzügen Dortmunder Neo-Nazis nach Ostdeutschland – gut für Dortmund. In der aktuellen Einzelausstellung von Latefa Wiersch im Dortmunder Kunstverein dient *Hannibal* als Kulisse. Aus einfachen Holzplatten und Dachlatten zusammengezimmert, entstand hier die Bühne einer vergangenen Welt. Am Dortmunder U, einem Leuchtturm Projekt der europäischen Kulturhauptstadt *Ruhr2010* und heutigen kulturellem Schaufenster der Stadt Dortmund, wird die Erinnerung an einen ihrer erloschenen Riesen wieder wachgerufen. So entsteht die Möglichkeit einer erneuten (Wieder-)Begegnung

mit einem Stück Geschichte dieser Stadt. Die Künstlerin bringt dafür das soziale Umfeld ihrer eigenen Kindheit und Jugend in der Dortmunder Hochhaus-siedlung zur Darstellung. In einem Reenactment mit Puppen stellt sie Szenen des Alltags nach. Die aktuelle Mode, die auf den Straßen zu sehen ist, tut ihr Übriges, um die vergangene Zeit mit neuer Realität zu erfüllen. Im Ausstellungsraum „spiegeln die Puppen postmigrantische Identitäten, sind unheimliche Doppelgänger“ und somit „neue Wesen mit vertrauten Attributen aus der Popkultur und vielfältigen Verweisen auf Zeitgeschichte“, wie es im Begleittext der Ausstellung heißt. Im Rückblick wird bewusst, wie wenig selbstverständlich diese Popkultur als Ausdruck einer demokratischen Gesellschaft doch ist. Gedanken an den fünften Jahrestag des Terroranschlags in Hanau sowie die wiedererstarkende neokonservative bis offenen rechte Rhetorik in aktuellen politischen Debatten lässt sie äußerst fragil werden. Black Lives Matter, Me Too, Fridays For Future, Refuges Welcome, all diese Bewegungen kämpfen gegen die Regression. Mit diesen Assoziationen im Kopf legt sich eine leise Melancholie über den Dortmunder Kunstverein. Das *Coming of Age* von Wierschs Puppen erzählt auch die Geschichte einer allmählichen Entzauberung. Es handelt sich gerade nicht um einen sozialen Realismus, der in einer Milieustudie mit aller Gewalt die Verarmung und Verwahrlosen der Jugend in den Banlieues

zeigen möchte. Vielmehr sind es die kleinen Details und zahlreichen Brüche, die sich in den Alltag einschreiben. Beim Abhängen, beim Spielen und Träumen behauptet sich eine widerständige Generation gegen ihre gesellschaftliche Stigmatisierung. Es entsteht eine besondere Nähe. Dabei lässt sich erahnen, was Daniel Loick mit der „Überlegenheit der Unterlegenen“ (2024) meinte. Die Pop- und Jugendkultur, die Wiersch zeigt, kennt viele Held*innen. Die Grenzen zwischen High- und Subculture werden gedehnt wie die akrobatischen Körper an den Geräten des öffentlichen Spielplatzes. Sport, Mode und goldene Ketten gehören zum Selbstverständnis. Eskapismus und Empowerment bedürfen gleichermaßen der Fantasie: „No Angels“, das sind „Nadja, Nina und Nicole“, die keiner erwischt, wenn sie beim Blaumachen um die Häuser ziehen. Wir hören „Tic Tac Toe“ (2025) – „Verpiss Dich“. „Denzel Washington erklimmt die Alpen mit nordafrikanischen Elefanten und erobert fast das römische Reich“, steht unterm Kupferstich. Unser Haus ist nach einem antiken Feldherrn benannt. Der Elefant im Raum begegnet einem nicht weit vom Eingang der Ausstellung – er ist ihr Totemtier. Wiederkehrend in der Stop-Motion-Animation *Original Features* (4'40, 2022), wo der Elefant wie ein Alien aus dem Bauch einer jungen Frau schlüpft und sie auf einen Roadtrip begleitet – „eine Spurensuche nach verlorenen nordafrikanischen Identitäten in Europa“, wie



Latefa Wiersch, *Hannibal*, 2025, Ausstellungsansicht, Dortmunder Kunstverein, 2025, Courtesy: die Künstlerin und Dortmunder Kunstverein, Foto: Jens Franke



Latefa Wiersch, *Original Features*, Video, 4:40 Min., 2022, Ausstellungsansicht, *Hannibal*, Dortmunder Kunstverein, 2025, Courtesy: die Künstlerin und Dortmunder Kunstverein, Foto: Jens Franke



Latefa Wiersch, *Original Features*, 2022, Ausstellungsansicht, *Hannibal*, Dortmunder Kunstverein, 2025, Courtesy: die Künstlerin und Dortmunder Kunstverein, Foto: Jens Franke

die Künstlerin verrät. Ihr marokkanischer Vater sehe El Hedi ben Salem, dem Hauptdarsteller aus Reiner Werner Fassbinders Film *Angst essen Seele auf* (1974) zum Verwechseln ähnlich. Der Schauspieler und Geliebte von Fassbinder starb drei Jahre nach den Dreharbeiten in einem französischen Gefängnis. Wierschs Vater kam als ‚Gastarbeiter‘ nach Dortmund, um dort in der Stahlindustrie zu arbeiten. Er ist einer von vielen, die als Arbeitskräfte ins Ruhrgebiet kamen, um zu bleiben. Im Obergeschoss des Hannibal im Kunstverein steht nun ihr beider Puppen-Double, mit Blick in die Ferne gerichtet. Damit gibt sich die symbolische Architektur der Ausstellung als ein Gesellschaftsgebäude zu erkennen. Dazu passt, dass die Tragkraft der Aussichtsplattform begrenzt ist. Sich an die Seite des ‚großen Anderen‘ zu stellen, um mit ihm eine Gemeinschaft zu bilden, bleibt ein prekäres Unterfangen. Es besteht die Gefahr, sich selbst fremd zu werden – fremd im eigenen Land. Aber gerade dies ist auch das Hoffungsvolle der Ausstellung. Sie räumt auf, mit der verqueren Idee einer deutschen Leitkultur im Dienste nationaler Identitätspolitik. Weit über das Autobiografische hinaus geht es darum, eine andere Gemeinschaft weiterhin für möglich zu halten. Hannibal und seine Elefanten überquerten die Alpen, weil sie es wollten, trotz allem – „Nix Angst, Angst nix gut, Angst essen Seele auf.“

www.dortmunder-kunstverein.de

Ahlen KONKRETE FRAUEN. NEUE RÄUME

Kunstmuseum
16.02.–15.06.2025

von Claudia Posca

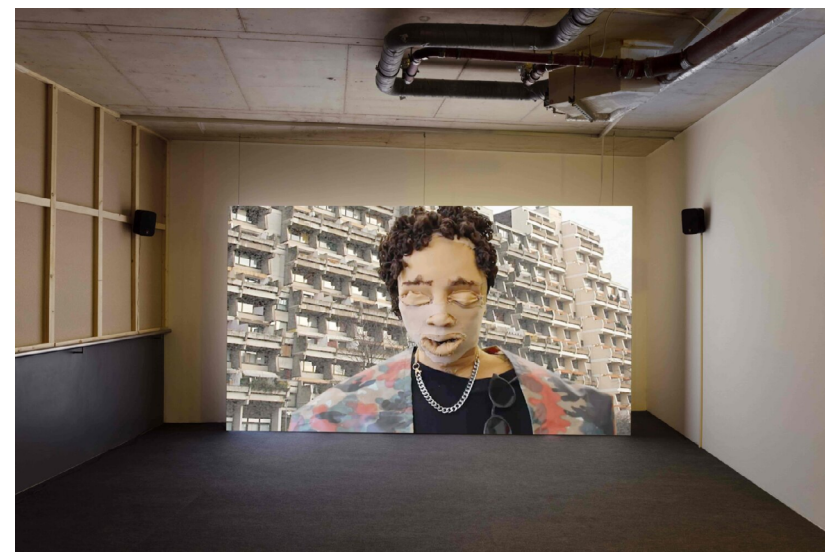
Eckig, rund, bunt, lichtleuchtend und in jedem Fall nicht illustrativ reizt das materialoffene Bildprogramm der 20-Positionen-starken Ahlener Schau *Konkrete Frauen. Neue Räume* zur Sichtung dessen, was die Konkrete Kunst von heute, zumal, wenn sie von Frauen geschaffen wurde, zu bieten hat. Dabei vorab versprochen: Erwartungen werden gesprengt, Horizonte geweitet. Analytischer Purismus, Serialität und Raster jedenfalls sehen anders aus als übergroße Papierknäuel aus bedruckter PVC-Folie angedockt an der Wand zur Störung von Ordnung, zur Stiftung von Chaos (Esther Stocker *1974). Auch die farbig und frei im Raum irritierend vor- bzw. hintereinander hängenden Holzgitter von Amalia Valdés (*1981) – was hat das Gitter was das Raster nicht hat? – oder die handgefertigten Teppiche aus dem Iran mit geometrischer Fadenverspannung als Statement kulturellen Dialogs zwischen persischer und westlicher Kultur von Haleh Redjaian (*1971) scheinen kaum zum traditionell nüchternen Kanon Konkreter Kunst zu passen. Selbst Beton in Kombination mit Acrylglas und Metall ist im Ausstellungsparcours zu finden, wurde von Ulrike Möhle (*1961) zur Skulptur X2 (*stabiles Ungleichgewicht*) verarbeitet, während Birgit Werres (1962) ein blaues Kunststoffnetz zur ornamentartigen 3-D-Skulptur an der Wand umfunktionierte. Was ganz offensichtlich weder sperrig kühle noch minimalistisch reduzierte noch Mainstream-Kunst ist, aber die Formensprache der Konkretion à jour aktualisiert. Von wegen also ‚aus der Zeit gefallen‘! Nur die Thematisierung des erklecklichen Anteils „Konkreter Frauen“ in der Konkreten Kunst, – die blieb bis dato eine Randerscheinung, deckt sich mit dem Befund, dass in der hauseigenen Sammlung des Kunstmuseum Ahlen, wie in so vielen anderen Museen, nur ausnahmsweise Künstlerinnen der

Der Elefant im Raum Latefa Wiersch im Dortmunder Kunstverein

REVIEW

8. April 2025 • Text von Gast

Latefa Wiersch inszeniert in autofiktionalen Szenografien grob zusammengeflochtene Puppen als Protagonist*innen einer Kindheit und Jugend, geprägt von popkulturellen Einflüssen der 1990er-Jahre und postmigrantischer Erfahrung. In der Ausstellung „Hannibal“ im Dortmunder Kunstverein verbindet die Künstlerin zwei zentrale Orte: die Hochhaussiedlung Hannibal II in Dortmund-Dorstfeld, in der Wiersch aufwuchs, und die Atlas-Filmstudios in Marokko, dem Herkunftsland ihres Vaters. (Text: Anna Marckwald)





Latefa Wiersch, *Original Features*, 2022, Ausstellungsansicht, *Hannibal*, Dortmunder Kunstverein, 2025, Courtesy: die Künstlerin und Dortmunder Kunstverein, Foto: Jens Franke

die Künstlerin verrät. Ihr marokkanischer Vater sehe El Hedi ben Salem, dem Hauptdarsteller aus Reiner Werner Fassbinders Film *Angst essen Seele auf* (1974) zum Verwechseln ähnlich. Der Schauspieler und Geliebte von Fassbinder starb drei Jahre nach den Dreharbeiten in einem französischen Gefängnis. Wierschs Vater kam als ‚Gastarbeiter‘ nach Dortmund, um dort in der Stahlindustrie zu arbeiten. Er ist einer von vielen, die als Arbeitskräfte ins Ruhrgebiet kamen, um zu bleiben. Im Obergeschoss des Hannibal im Kunstverein steht nun ihr beider Puppen-Double, mit Blick in die Ferne gerichtet. Damit gibt sich die symbolische Architektur der Ausstellung als ein Gesellschaftsgebäude zu erkennen. Dazu passt, dass die Tragkraft der Aussichtsplattform begrenzt ist. Sich an die Seite des ‚großen Anderen‘ zu stellen, um mit ihm eine Gemeinschaft zu bilden, bleibt ein prekäres Unterfangen. Es besteht die Gefahr, sich selbst fremd zu werden – fremd im eigenen Land. Aber gerade dies ist auch das Hoffnungsvolle der Ausstellung. Sie räumt auf, mit der verqueren Idee einer deutschen Leitkultur im Dienste nationaler Identitätspolitik. Weit über das Autobiografische hinaus geht es darum, eine andere Gemeinschaft weiterhin für möglich zu halten. Hannibal und seine Elefanten überquerten die Alpen, weil sie es wollten, trotz allem – „Nix Angst, Angst nix gut, Angst essen Seele auf.“

www.dortmunder-kunstverein.de

Ahlen KONKRETE FRAUEN. NEUE RÄUME

Kunstmuseum
16.02.–15.06.2025

von Claudia Posca

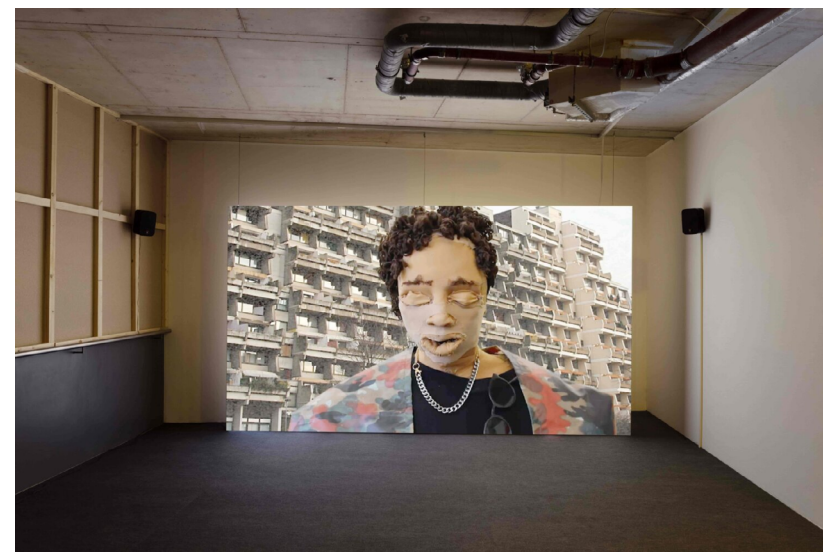
Eckig, rund, bunt, lichtleuchtend und in jedem Fall nicht illustrativ reizt das materialoffene Bildprogramm der 20-Positionen-starken Ahlener Schau *Konkrete Frauen. Neue Räume* zur Sichtung dessen, was die Konkrete Kunst von heute, zumal, wenn sie von Frauen geschaffen wurde, zu bieten hat. Dabei vorab versprochen: Erwartungen werden gesprengt, Horizonte geweitet. Analytischer Purismus, Serialität und Raster jedenfalls sehen anders aus als übergroße Papierknäuel aus bedruckter PVC-Folie angedockt an der Wand zur Störung von Ordnung, zur Stiftung von Chaos (Esther Stocker *1974). Auch die farbig und frei im Raum irritierend vor- bzw. hintereinander hängenden Holzgitter von Amalia Valdés (*1981) – was hat das Gitter was das Raster nicht hat? – oder die handgefertigten Teppiche aus dem Iran mit geometrischer Fadenverspannung als Statement kulturellen Dialogs zwischen persischer und westlicher Kultur von Haleh Redjaian (*1971) scheinen kaum zum traditionell nüchternen Kanon Konkreter Kunst zu passen. Selbst Beton in Kombination mit Acrylglas und Metall ist im Ausstellungsparcours zu finden, wurde von Ulrike Möhle (*1961) zur Skulptur X2 (*stabiles Ungleichgewicht*) verarbeitet, während Birgit Werres (1962) ein blaues Kunststoffnetz zur ornamentartigen 3-D-Skulptur an der Wand umfunktionierte. Was ganz offensichtlich weder sperrig kühle noch minimalistisch reduzierte noch Mainstream-Kunst ist, aber die Formensprache der Konkretion à jour aktualisiert. Von wegen also ‚aus der Zeit gefallen‘! Nur die Thematisierung des erklecklichen Anteils „Konkreter Frauen“ in der Konkreten Kunst, – die blieb bis dato eine Randerscheinung, deckt sich mit dem Befund, dass in der hauseigenen Sammlung des Kunstmuseum Ahlen, wie in so vielen anderen Museen, nur ausnahmsweise Künstlerinnen der

Der Elefant im Raum Latefa Wiersch im Dortmunder Kunstverein

REVIEW

8. April 2025 • Text von Gast

Latefa Wiersch inszeniert in autofiktionalen Szenografien grob zusammengeflochtene Puppen als Protagonist*innen einer Kindheit und Jugend, geprägt von popkulturellen Einflüssen der 1990er-Jahre und postmigrantischer Erfahrung. In der Ausstellung „Hannibal“ im Dortmunder Kunstverein verbindet die Künstlerin zwei zentrale Orte: die Hochhaussiedlung Hannibal II in Dortmund-Dorstfeld, in der Wiersch aufwuchs, und die Atlas-Filmstudios in Marokko, dem Herkunftsland ihres Vaters. (Text: Anna Marckwald)



Latefa Wiersch, 'Original Features', Video, 4' 40", 2022, exhibition view 'Hannibal', Dortmunder Kunstverein, 2025, Courtesy of the artist and Dortmunder Kunstverein, Photo: Jens Franke.

In Dortmund-Dorstfeld steht ein beeindruckender Gebäudekomplex: Anfang der 1970er-Jahre als utopistischer Sozialbau errichtet, stapeln sich die Stockwerke aus Beton in schier endlosen Terrassen zu acht heute unbewohnten grauen Kolossen. Der Idealismus ihrer Grundsteinlegung, der sich wie vielerorts nie richtig zu erfüllen schien, scheiterte 2017 schließlich endgültig, als Hannibal II wegen zahlreicher baulicher Mängel zwangsevakuiert werden musste. Keine der Investitionsfirmen, durch deren Hände das Areal über die Jahre gegangen war, hatte dieser Entwicklung durch Sanierungsarbeiten entgegenzuwirken gesucht.

Mehrere Hundert Menschen verloren binnen eines Tages ein Zuhause, das ihnen gleichsam Refugium wie Isolation gewesen war. An die Stelle sozialer Durchmischung und bezahlbaren Wohnraumes war längst ein Phänomen gerückt, das der französische Soziologe Loïc Wacquant in seinem Buch „Die Verdammten der Stadt“ als fortgeschrittene Marginalität bezeichnet: die „sozialräumliche Verbannung und exkludierende Schließung“ eines Teils der Gesellschaft innerhalb der postfordistischen Stadt durch „zweifache Segregation nach Rasse und Klasse“.

n: Der Elefant im Raum - gallerytalk.net

<https://www.gallerytalk.net/latefa-wiersch-dort>

Architektur nun gewissermaßen wieder zum Leben: Wiersch hat eine ortsspezifische Installation geschaffen, die zwischen Bühnenbild und Diorama, Rückschau und Fiktionalisierung changiert. Sie reinszeniert und reininterpretiert das räumliche Gefüge.

Das großzügig verglaste Gebäude des Kunstvereins hat Wiersch mal konsequent, mal lapidar in Sektionen, in Zimmer, unterteilt. Dystopisch anmutende Puppen bevölkern die neu erschaffenen Räume in unterschiedlichen Konstellationen. In Frankenstein'scher Manier aus verschiedenen Stoffen mit groben Nadelstichen zusammengeflochten, evozieren sie unmittelbar Horrorassoziationen. Obgleich ihrer martialischen Materialität wirken Mimik und Gestik vieler Figuren jedoch frappierend echt; präzise in Ausdruck und Emotionalität. Einige fungieren als direkte Doppelgänger*innen der Künstlerin in den unterschiedlichen Phasen ihres Lebens, andere verkörpern ihr soziales und familiäres Umfeld.



Unmittelbar nach Betreten des Ausstellungsraumes begegnen Besuchende einer der Künstlerin im Kindesalter nachempfundenen Puppe. In ein Superheldinnenkostüm gekleidet und auf einem Motorrad sitzend, liest sich die Arbeit „Comeback“ als retrospektives Selbstporträt kindlichen Muts, während „The German Chapter“ ihr auch räumlich einen direkten Verwandten an die Seite stellt: eine männlich gelesene, in Anzug und Krawatte gekleidete Figur, zu deren Füßen ein Stoffelefant liegt und die dem Dortmunder Großvater der Künstlerin entlehnt ist. Dessen einstiger Tätigkeit als Sportreporter entsprechend richtet sich ihr Blick auf eine dritte, zwischen Großvater und Enkelin situierte Puppe, die Turnübungen an einem Klettergerüst ausführt.

Mit dem weiteren Vordringen in die Innenräume der Installation eröffnen sich Folgeperioden in Wierschs Leben und die diese prägenden Diskurse: In einem Bereich, der an ein Jugendzimmer erinnert, scheinen den drei Sängerinnen der ersten deutschsprachigen Schwarzen Frauenband Tic Tac Toe nachempfundene Puppen aus dem Musikfernsehen der 1990er-Jahre in den Privatraum übergetreten zu sein. Gemeinsam mit dem unweit installierten Mobile „Beyond the Circle (About Black Dada)“, das unter anderem eine Miniaturfigur der Avantgarde-Tänzerin Josefina Baker enthält, eröffnet die Arbeit Fragestellungen nach den Zuschreibungen, dem sogenannten Othering nicht-weißer Personen innerhalb der öffentlichen Sphäre wie der Gesellschaft allgemein sowie ihrer gesellschaftlichen Rolle zwischen Vorbildfunktion und Projektionsfläche.



Latefa Wiersch, 'Hannibal', 2025, exhibition view, Dortmunder Kunstverein, 2025, Courtesy of the artist and Dortmunder Kunstverein, Photo: Jens Franke. // Latefa Wiersch, 'Tic Tac Toe', 2025, exhibition view 'Hannibal', Dortmunder Kunstverein, 2025, Courtesy of the artist and Dortmunder Kunstverein, Photo: Jens Franke.

In der Anfertigung von Puppen als Abbilder des eigenen Lebens und Erlebten findet sich ein Akt der Externalisierung und – wenn man so will – der gezielten Projektion par excellence. Indem Wiersch erlebte Fremd- und Selbstzuschreibungen bewusst ins Außen kehrt, werden sie aus dem diffusen Feld individueller Wahrnehmung in den Bereich des kollektiv unmittelbar Sichtbaren überführt und so explizit. Bereits das frühkindliche Spiel mit Puppen stellt in diesem Sinne eine Form der Erprobung sozialer Normen dar. Statt diese lediglich abzubilden, aktiviert Wiersch in ihrer Arbeit zusätzlich das dem Puppenspiel inhärente transformative Potenzial der Reflexion und Erweiterung von Realität.

Im Obergeschoss des Dortmunder Kunstvereins reist Wiersch mit dieser Methodik im Gepäck noch weiter in die eigene Vergangenheit. Die Stop-Motion-Animation „Original Features“ rekonstruiert die

Biografie ihres Vaters, der als Gastarbeiter aus Marokko ins Ruhrgebiet kam, um dort in der Stahlindustrie zu arbeiten. Eine Figur, die an die aktuelle Erscheinung der Künstlerin angelehnt ist, vollzieht die väterliche Migrationsgeschichte gewissermaßen rückwärts und begibt sich auf die Spurensuche nach der eigenen nordafrikanischen Identität.



Latefa Wiersch, 'Hannibal', 2025, exhibition view, Dortmunder Kunstverein, 2025, Courtesy of the artist and Dortmunder Kunstverein, Photo: Jens Franke.

Sequenzen, in denen eine dem Vater nachempfundene Puppe auftaucht, durchsetzen Wierschs eigenes Wandeln durch Orte wie Hannibal II und die Atlas-Filmstudios am Stadtrand von Ouarzazate, deutsche wie marokkanische Landschaften. Auf dem Wüstenboden liegend gebiert die Puppe schließlich einen Elefanten: jenes Tier, auf dessen Rücken der für die Dortmunder Wohnsiedlung namensgebende Feldherr einst die Alpen gen Norden überquerte. Und dessen Geschichte Hollywood aktuell wieder neu verfilmt – in den marokkanischen Atlas-Filmstudios.

Latefa Wierschs Ausstellung im Dortmunder Kunstverein ist Reise durch den Prozess individueller wie kollektiver Identitätsfindung. Schicht um Schicht trägt sie ab, gewährt tiefe persönliche Einblicke und fördert dabei ebenso Brüche wie Verbindungen zutage: das Rhizom familiärer, kultureller und räumlicher Einflüsse in der eigenen Biografie und Entwicklung. Keinesfalls jedoch, so scheint es, geht es Wiersch um eine rein autofiktionale Erzählung. Vielmehr demonstriert „Hannibal“ eindrücklich die politische und gesellschaftliche Dimension postmigrantischer Erfahrung.

WANN: Die Ausstellung „Hannibal“ von Latefa Wiersch läuft bis Sonntag, den 13. April.

WO: Dortmunder Kunstverein, Rheinische Str. 1, 44137 Dortmund.

Latefa Wiersch — Soziale Klischees mit groben Nadelstichen aufgespiess

Aus alltäglichen Materialien erschafft Latefa Wiersch Objekte und Puppen, die wie seltsame Mischwesen aus Mensch, Tier, Pflanze wirken. Die Künstlerin reflektiert mit ihren Installationen und Performances, was es in unserer Gesellschaft bedeutet, Mensch zu sein. Das Kunsthhaus Langenthal zeigt ihre erste institutionelle Einzelausstellung.



Kunstbulletin 11/2022
Fokus „Original Features“
25.08.-13.11.22 Kunsthhaus Langenthal

Wie ein Guide durch die Ausstellung steht sie im Gang im zweiten Obergeschoss des Kunsthhaus Langenthal: eine lebensgrosse Figur mit dunklem Bart. Die Kleidung mischt Elemente arabischer Männerkleidung mit westlicher Sportswear. Das Gesicht ist mit groben Nadelstichen genäht, wie mit spontanen, halb karikierenden, halb suchenden Strichen gezeichnet. Das bewusst Imperfekte erzeugt aber auch eine Art von Verletzlichkeit und gibt der Figur dadurch etwas sehr Menschliches, etwas Berührendes. Die Gesichtszüge der Gestalt sind denen des Hauptdarstellers aus Rainer Werner Fassbinders Film «Angst essen Seele auf» nachempfunden: El Hedi Ben Salem M'barek Mohammed Mustafa. Als der Film um die Beziehung zwischen einer alternden deutschen Reinigungskraft und einem marokkanischen Einwanderer 1974 in die Kinos kam, wurde er als antirassistisches Statement gefeiert. Über die Situation des tunesisch-marokkanischen Schauspielers in Deutschland wurde nicht gesprochen. Erst 2011 arbeitete die Filmemacherin Viola Shafik in ihrer Dokumentation «Jannat'Ali» auf, dass El Hedi Ben Salem M'barek Mohammed Mustafa von Fassbinder und seinem Team am Filmset und im privaten Umgang mit grosser Gleichgültigkeit behandelt worden war. Auf der Leinwand mochte er die Hauptrolle spielen, abseits davon lebte er in einer Sphäre der Unsichtbarkeit, in der sich die meisten Menschen mit Migrationshintergrund damals wiederfanden.

Weiblichkeit als Maschinenartiges

Die Figur im weissen Sportswear-Pulli mit bekanntem Markenlogo vorne drauf führt die Besucherinnen und Besucher in diese Sphäre der Unsichtbarkeit. Eine Sphäre, die noch heute inmitten der westlichen Gesellschaft existiert und in der das sogenannte Fremde und Andere sich mit Unterdrücktem und Verdrängtem mischt. Ein Bereich voller verborgener Sehnsüchte und Aggressionen, unausgesprochener Ängste und Begierden. In Latefa Wierschs erster grosser Einzelausstellung wird aus dieser Sphäre der Unsichtbarkeit ein Ort, an dem das Banale und das Bizarre einander begegnen, das Heitere und das Brutale, das Aufrührende und das Absurde. Wiersch erschafft aus alltäglichen Materialien und Textilien Figuren, die einem Frankenstein'schen Labor entstiegen scheinen und in denen sich Menschliches, Tierisches, Maschinenartiges mischen. In Performances werden sie unterschiedlichen Akteur:innen zum gleichwertigen Gegenüber. Entsetzlich, aber auch berührend, fremd, aber auch sehr vertraut. Es sind Figuren, die sonderbar aussehen und die sich dennoch gleich mitteilen.

Der Blick der Figur im Sportpulli geht in Richtung eines kleinen Raums, in dem ein wuchtiges Objekt steht, das wie ein Mix aus Mensch und Gebäude wirkt. Zwei riesige Brüste prangen über einem Torbogen, der in das Innere der Figur führt. Die bizarre Überbetonung weiblicher Körperteile lässt Weiblichkeit als etwas Monströses erscheinen, aber auch als etwas rein Mechanisches.

Man muss nur an den richtigen Stellen drücken, ziehen, reiben, und es fliesst Milch, es entsteht Lust, Wärme, vielleicht sogar ein Kind. Einen erkennbaren Kopf hat die Figur nicht, aber wozu soll denn auch ein Kopf gut sein? Die Biologie macht ihre Sache gut, da muss nicht weiter drüber nachgedacht werden. Anregung zu dieser Arbeit fand Latefa Wiersch im Schweizer Mythos vom Sennentuntschi, aber auch in E.T.A. Hoffmanns Erzählung vom «Sandmann» – Stoffe, die sich mit der Erschaffung künstlicher Menschen, künstlicher Frauen befassen. Mit ihrer Interpretation davon zeigt die Künstlerin eine radikale Auseinandersetzung mit tradierten Vorstellungen von Weiblichkeit, die nur scheinbar überholt sind und in leicht modifizierter Form immer wieder neu aufploppen.

Es ist eines der Kernthemen der Künstlerin, die in Dortmund geboren wurde und heute in Zürich lebt. Seit einigen Jahren betreibt Latefa Wiersch den Instagram-Account @artpop_insta, auf dem sie regelmässig Fotos postet, die ein genähtes Alter Ego zeigen, eine Puppe, die sich auf Partys tummelt oder in Brockenhäusern, die im Atelier zu sehen ist oder bei Kunst-Events, in öffentlichen Momenten, aber auch in sehr privaten Situationen. Mit ihrem Instagram-Projekt karikiert Wiersch den Trend zur permanenten Selbstdarstellung und zur Vermischung von privater und beruflicher Sphäre, der vor allem für Kunstschaffende ganz normal geworden ist. Sie hinterfragt dabei insbesondere auch, wie Frauen sich in den sozialen Medien zeigen: Ihre Künstlerinnen-Puppe erscheint immer wieder in neuen Outfits, mit neuen Frisuren, cool, hip und vor allem sexy.

Wild und rassig?

Latefa Wiersch hinterfragt klischierte Vorstellungen von Weiblichkeit, indem sie mit drastischen Übertreibungen arbeitet. In einem abgedunkelten Raum der Ausstellung, in dem nur die darin gezeigten Figuren mit Spots beleuchtet sind, sitzt eine Puppe mit Schwangerschaftsbauch und dicken Brüsten. Auf ihrem runden Bauch ist eine Kaiserschnittnarbe sichtbar. Ihre Arme und die gespreizten Beine stecken in glänzend schwarzen Hüllen. Auch diese Figur hat keinen Kopf, sondern nur eine üppige dunkle Lockenperücke, die sie als «rassige» Schwarze ausweist. Die schwarze Lackkleidung unterstreicht ihre «wilde» Erotik. Auch hier sind die Nähte, welche die Figur zusammenhalten, deutlich sichtbar. Latefa Wiersch zeigt damit ihre Arbeitsweise und sie zeigt zudem, wie Klischeebilder konstruiert werden, wie wir uns Vorstellungen vom Sein der anderen zusammenbasteln. Ihre Nadel trifft ins Schwarze, und aus der Grobmaschigkeit, mit der die Figur gearbeitet ist, wird sichtbar, wie ungenau und leer der Blick ist, mit dem wir andere betrachten und beurteilen.

Alice Henkes ist Redaktorin bei Radio SRF2 Kultur. Sie lebt in Biel.



Performancepreis Schweiz
Kunstmuseum Luzern
12.11.2022



Latefa Wiersch

In Latefa Wiersch's künstlerischem Kosmos tummeln sich Mischwesen aus Mensch, Tier, Pflanze, Objekt und Maschine, denen sie in Videos, als Performance oder fotografisch inszeniert ein eigendynamisches Leben verleiht. Ausgehend von alltäglichen Beobachtungen und mit abgründigem Humor erzählen die selbstgebauten Puppen von gesellschaftlichen Verhältnissen sowie den Beziehungen zwischen Subjekt und Objekt, zwischen echtem und künstlichem Körper.

Latefa Wiersch's artistic cosmos is populated by liminal beings that combine elements of human, and animal, plant, object, and machine, to whom she gives life in videos, performances, and photographic scenes. Drawing on observations of everyday life and a provocative sense of humour, these homemade puppets tell stories about social realities and the relationship between subject and object, between real and artificial bodies.

Neon Bush Girl Society 2022

Latefa Wiersch, Rhoda Davids Abel und Dandara Modesto entwickeln aus Text, Gesang und performativen Objekten eine spekulative Erzählung, die sich aus ihren jeweiligen lückenhaften Biografien sowie den Kultur- und Kolonialgeschichten indigener afrikanischer und afrodiasporischer Bevölkerungsgruppen speist. Ein verbindendes Motiv sind Gesten des Umkehrens und Zurückschauens, die für ein Sehnen und Trauern um die verlorene Heimat stehen. Diese finden sich zum Beispiel in der Legende des vom Krieg betroffenen Volkes der Nama im südlichen Afrika: Im Mythos verwandeln sich die Geflüchteten in Mischwesen zwischen Baum und Mensch. „Halfmens“ (dt. „Halbmensch“) bezeichnet auf Afrikaans eine Pflanze, deren Silhouette an menschliche Figuren erinnert. Daran angelehnt entstanden hybride Spielfiguren, die mit den Körpern der Akteurinnen in wechselnden Konstellationen zu verschmelzen scheinen. Diese Figuren verweisen auf die politische Dimension von weiblichen Körpern of Colour und werfen Fragen zu Sichtbarkeit, Repräsentation und Formen der Ermächtigung auf.

Latefa Wiersch, Rhoda Davids Abel and Dandara Modesto develop a new speculative narrative from poetry, song, sound, and performative objects, which draws on incomplete biographies of the artists and the cultural and colonial histories of different indigenous people from Africa and the African diaspora. One common motif are the gestures of returning and looking back, which stand for the longing for and mourning of lost homes. One such home is found in the legend of the Nama, a people indigenous to Southern Africa: the myth speaks of people who were forced to flee from enemy tribes and were turned into hybrid, half-tree, half-human beings by the gods who pitied them. The legend created the Afrikaans name “half-mens” (half-human) for a plant whose silhouette is reminiscent of a human shape. The hybrid puppets used in the performance, and which seem to meld with the bodies of the actors in shifting constellations, were developed from this idea. These figures refer to political dimensions of the female body of colour and ask questions about visibility, representation, and forms of empowerment.

SWISS ART AWARDS 2023

LATEFA WIERSCH

*1982 in Dortmund (DE), arbeitet in Zürich

Serengeti, 2023

≡ The installation *Serengeti* has none of the vastness evoked by the title. Three life-size figures occupy a dreary filmset. Their crude bodies look grotesque; their detailed styling anachronistic. A huge spotlight projects onto miniature scenes on the floor. Behind them, excerpts from Bernhard Grzimek's 1959 film *Serengeti Shall Not Die* are projected, showing bird's-eye footage of landscapes and animals, filmed from Grzimek's zebra plane, a replica of which is now kept at Zurich Zoo as part of the Lewa village. From another corner, a soundtrack is playing. Visitors become extras. In this densely-packed space it is difficult to find somewhere to be. Everything is on collision course, both spatially and temporally. Grzimek's plea for wildlife as a cultural heritage of mankind clash with contemporary references to *Black Panther 2*, effectively calling into question the meaning of preservation and protection. The jury applauds Wiersch's confrontational staging and her critical examination of society's paradoxical value systems.

Share 

KUNSTSCHAFFEN IM JETZT — DREI FRAGEN AN LATEFA WIERSCH

Notebook — **Deborah Keller**



Latefa Wiersch, *«Yellow, Or What Nature Implies»*, 2023, Ausstellungsansicht (Detail) mit performativen Spielfiguren, Museum Haus Konstruktiv, Werkschau Kanton Zürich. *Foto: Peter Baracchi*

KUNSTSCHAFFEN IM JETZT — DREI FRAGEN AN LATEFA WIERSCH

Notebook — **Deborah Keller**

Kunstbulletin: Welche Fragen hast Du am Anfang dieses neuen Jahres an die Kunst – an die Kunst allgemein und an Deine eigene?

Latefa Wiersch: Ich mache mir Gedanken über Bubbles. Die Kunstszene kreist grundsätzlich sehr viel um sich selbst. Wir sehen unsere Haltungen und Ansichten in unserem eher akademischen Umfeld gespiegelt. Deshalb frage ich mich bei neuen Projekten oft: Für wen mache ich das? Welche Person möchte ich adressieren oder zumindest mitdenken, auch wenn ihr momentan der Zugang zur Kultur erschwert oder sogar unmöglich ist? Imaginiere ich zum Beispiel ein Schwarzes Publikum? Oder eines, das kein kunsthistorisches Vorwissen hat? Eines, das die Codes der Kunstszene nicht bereits in- und auswendig kennt? Eines, das ich schonen möchte, oder eines, das ich herausfordern will? Eines, das Ironie versteht?

Ich frage mich auch, wann die Kunstwelt sich emanzipieren wird. Wann sie sich von Hierarchien löst, den Geniekult in den Hintergrund treten lässt. Wann die Idee des teuer zu kaufenden Objekts keine übergeordnete Rolle mehr spielen wird. Wann wird es normal, dass künstlerische Arbeit entlohnt wird wie beispielsweise im Theater?

Kunstbulletin: Was sind in Deinen Augen die grossen Herausforderungen für die Kunst beziehungsweise für Deine Kunst in den kommenden Monaten oder Jahren?

Wiersch: Herausfordernd ist es, wach zu bleiben. Herausfordernd ist es nach wie vor, in der Kunst Kinder und Arbeit unter einen Hut zu bringen. Herausfordernd ist es, dauerhaft für sich selbst und andere Sorge zu tragen in einem auf Konkurrenz basierenden Umfeld.

Herausfordernd wird es für mich wohl unweigerlich in absehbarer Zeit, noch als «junge» Künstlerin durchzugehen, die sich dank Förderungen finanzieren kann. Eine grundsätzliche Herausforderung ist der (gesellschaftliche) Drang nach Statik.

nach Kategorisierung, nach Sicherheit und altbewährten Mitteln. Wir leben oft in der Illusion, dass wir gut zurechtkommen, solange wir bestimmte Regeln befolgen. Es braucht sicher Vereinbarungen über gemeinsame Werte – etwa auf politischer Ebene die international gültigen Menschenrechte, die gerade in aller Munde sind –, aber es braucht auch Flexibilität und Perspektivwechsel, um die vereinbarten Regeln überhaupt zu verstehen und einhalten zu können. Die Versuchung, angesichts aller Schieflagen der Welt einen Pseudo-Halt in rechtskonservativen Werten zu finden und geopolitische und klimatische Veränderungen zu ignorieren, ist gross.

Im übertragenen Sinne mache ich diese Beobachtung auch an meinem eigenen Arbeitsprozess: Am Anfang steht die Recherche, ich sammle Material, erarbeite ein Konzept, setze mir Spielregeln, versuche sie umzusetzen. Und dann kommt der Punkt, an dem das erreicht ist. Ab dann wird es wieder wichtig, loszulassen, unvorbereitet zu reagieren und neu auftauchenden Aspekten Raum zu geben. To let the magic happen ...

Kunstbulletin: Die Kunst ist ein wichtiger Resonanzraum. Gab es im letzten Jahr Momente, Begegnungen, Reaktionen, in denen Du das besonders stark wahrgenommen hast, aus denen Du auch Energie schöpfst fürs Weitermachen?

Wiersch: Ich arbeite ehrlich gesagt oft aus einer Art Wut heraus. Ich sitze hier am Schreibtisch mit dem Laptop, während im Kongo die Gewalt erneut eskaliert und Millionen auf der Flucht sind, während in der Ukraine weitergekämpft wird, während die Natur weiterhin der menschenverursachten Katastrophe entgegenschlittert. Und während wir uns weiter polarisieren bezüglich des Kriegs in Nahost und abschreckenden Formen der Berichterstattung durch die Medien. Menschen mit Rassismuserfahrung sehen sich von der Politik oft nicht gehört oder repräsentiert. Sie empfinden sich nicht mehr als Teil unserer Gemeinschaft – wohin mit ihrem Schmerz?

Davon abgesehen: Für mich gab es 2023 einen kleinen Preisregen, was natürlich das

Ego stärkt ... Ich merke, dass ich mich mittlerweile etwas entspanne und freier arbeiten kann, mir künstlerisch mehr Experiment erlaube, weil ich den Zwang nicht mehr so stark spüre, mich beweisen zu müssen. Ich kann momentan von

Im übertragenen Sinne mache ich diese Beobachtung auch an meinem eigenen Arbeitsprozess: Am Anfang steht die Recherche, ich sammle Material, erarbeite ein Konzept, setze mir Spielregeln, versuche sie umzusetzen. Und dann kommt der Punkt, an dem das erreicht ist. Ab dann wird es wieder wichtig, loszulassen, unvorbereitet zu reagieren und neu auftauchenden Aspekten Raum zu geben. To let the magic happen ...

Kunstbulletin: Die Kunst ist ein wichtiger Resonanzraum. Gab es im letzten Jahr Momente, Begegnungen, Reaktionen, in denen Du das besonders stark wahrgenommen hast, aus denen Du auch Energie schöpfst fürs Weitermachen?

Wiersch: Ich arbeite ehrlich gesagt oft aus einer Art Wut heraus. Ich sitze hier am Schreibtisch mit dem Laptop, während im Kongo die Gewalt erneut eskaliert und Millionen auf der Flucht sind, während in der Ukraine weitergekämpft wird, während die Natur weiterhin der menschenverursachten Katastrophe entgegenschlittert. Und während wir uns weiter polarisieren bezüglich des Kriegs in Nahost und abschreckenden Formen der Berichterstattung durch die Medien. Menschen mit Rassismuserfahrung sehen sich von der Politik oft nicht gehört oder repräsentiert. Sie empfinden sich nicht mehr als Teil unserer Gemeinschaft – wohin mit ihrem Schmerz?

Davon abgesehen: Für mich gab es 2023 einen kleinen Preisregen, was natürlich das

Ego stärkt ... Ich merke, dass ich mich mittlerweile etwas entspanne und freier arbeiten kann, mir künstlerisch mehr Experiment erlaube, weil ich den Zwang nicht mehr so stark spüre, mich beweisen zu müssen. Ich kann momentan von Förderungen leben, ohne viel nebenbei zu jobben – daran denk ich fast täglich: wie privilegiert ich bin. Ich schätze gerade vieles sehr: dass ich meiner Arbeit nachgehen kann, dass ich mit meinen Kindern oder Freund:innen sein kann, dass ich manchmal Zeit habe, gar nichts zu tun, dass es uns allen gut geht.

→ Der Dialog war Teil einer Umfrage bei ausgewählten Schweizer Kunstschaaffenden zur Stimmungslage Anfang 2024. Die Rückmeldungen aller beteiligten Künstler:innen sind in Auszügen im Kunstbulletin 1-2/2024 erschienen.

[Der Dialog war Teil einer Umfrage bei ausgewählten Schweizer Kunstschaaffenden zur Stimmungslage Anfang 2024. Die Rückmeldungen aller beteiligten Künstler:innen sind in Auszügen im Kunstbulletin 1-2/2024 erschienen.](#)

AUTHOR

Portrait



Name

Deborah Keller