

Deutsch

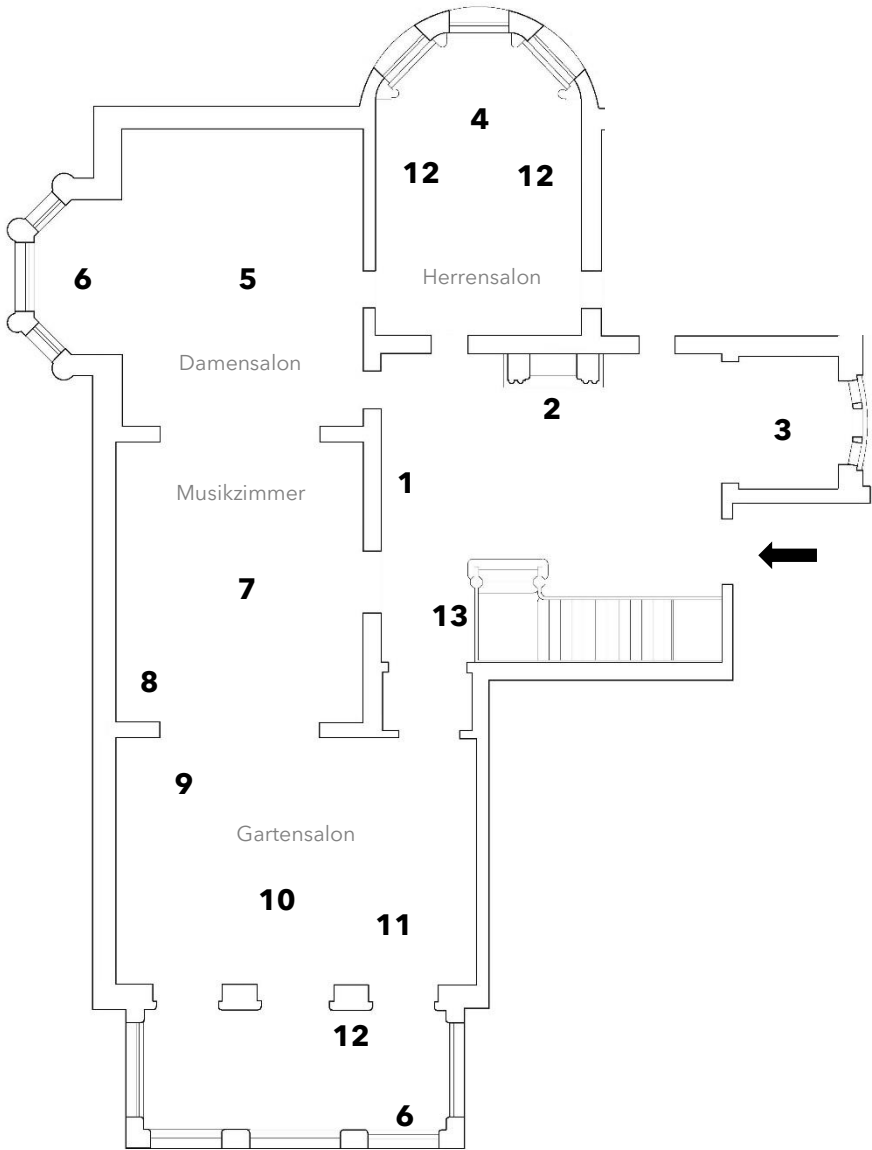
TEMPLE OF LOVE TO HIDE

GAËLLE CHOISNE

04.05. - 09.06.2024

KFW STIFTUNG





Im Gespräch mit Gaëlle Choisne

Die Geschichte der Villa 102 ist komplex. 1912 von den Hoffmanns als Eigenheim erbaut, wurde sie wenige Jahre später an die jüdische Familie Sondheimer verkauft, die Deutschland 1932 aber verlassen musste. Nachdem die Nazis an die Macht gekommen waren, wurde darin ein Institut zur Erforschung von Pflanzen und Gehölzen untergebracht. Nach dem Krieg konfiszierten die Alliierten die Villa und restituierten sie später an die Sondheimer-Töchter, die sie an die Stadt Frankfurt verkauften. Nach Jahren unterschiedlicher Nutzung, vor allem als Bürogebäude, wurde sie in ein Literaturhaus umgewandelt und schließlich von der KfW restauriert. Heute ist das Gebäude als Denkmal gelistet. Was nimmst du wahr, wenn du es anschaust?

GC: Das ist gar nicht so einfach zu beantworten, immerhin blickt das Gebäude auf viele Geschichten zurück. Wenn ich mich durch seine Räume bewege, spüre ich förmlich das Gewicht seiner Geschichte, vor allem das der jüdischen und der damit verbundenen Gewalt. Mein Vater erlebte seine Kindheit im Norden Frankreichs, als das Land durch die Nazis besetzt war. Das macht mich empfänglich für das, was sich in dieser Zeit zwischen den Wänden hier abgespielt hat. In einem Teil meiner künstlerischen Arbeit geht es um diese Erinnerung und darüber hinaus um die kollektiven Traumata, die diese Erfahrung verursacht hat und zu deren Heilungsprozess ich gewissermaßen beizutragen versuche. Doch, klar, ich sehe die Villa und ihre Architektur auch als Denkmal. Ich habe mich in mehreren Projekten mit der Idee eines „lebendigen Denkmals“ beschäftigt - damit will ich die gängige Vorstellung vom permanenten und starren Erinnerungsträger hinterfragen. Mit meiner Arbeitsweise will ich dem etwas entgegensetzen, indem ich die Villa zum Leben erwecke und sie in einen Raum umfunktioniere, in dem Menschen sich begegnen und gemeinsam Zeit verbringen können.

Würdest du *Temple of Love* als Denkmal bezeichnen?

GC: Nein, *Temple of Love* funktioniert anders als ein Denkmal. Das Projekt ist fluide, lebendig und beweglich, denn es ist nicht auf den Ausstellungsraum beschränkt und passt sich an neue Kontexte an. Es bildet den Rahmen für unterschiedliche skulpturale Formierungen, Installationen und Begegnungsorte. Das Konzept kann überall gleichzeitig stattfinden, denn es handelt von der Liebe als politische Antwort auf die Komplexität der Gegenwart und den Zustand einer Welt, die aus den Fugen geraten ist. Es ist ein offener Ansatz, bei dem es um mehr als Intimität oder Romantik geht, und in dem Liebe als universelle Kraft verstanden wird, die imstande ist, Ungerechtigkeiten wie Rassismus oder Gewalt in ihren unterschiedlichen Ausprägungen zu überwinden.

Du beziehst dich auf Roland Barthes' berühmten Text „Fragmente einer Sprache der Liebe“ (1977). Wie bist du auf den Text gestoßen und warum hast du dich dafür entschieden, ihn zum Begleiter deiner künstlerischen Arbeit zu machen?

GC: Als prominenter französischer Denker und Philosoph ist Roland Barthes eine interessante Figur. Trotz seiner Bedeutung hat ihn seine Erfahrung als homosexueller Mann, der durch gesellschaftliche Normen eingeschränkt war, in vielerlei Hinsicht zum Außenseiter gemacht. Die Intimität und Zartheit, mit der er den Text verfasst hat, haben mich überrascht. Insbesondere die Perspektive einer Person, deren gesellschaftliches Privileg und europäische Herkunft historisch mit Gewalt und Unterdrückung assoziiert sind. Das hat schließlich mein Interesse geweckt. Der Aufsatz war für mich ein Pre-Text für *Temple of Love*. Im Projekt selbst habe ich ihn in eine weniger intime und mehr soziale und politische Situation übersetzt. Aber Barthes ist nicht der einzige wiederkehrende Bezug in meiner Arbeit. Auch Perspektiven von Denker*innen wie Bell Hooks, deren Vision eine auf Liebe basierende Gesellschaft ist, haben den Inhalt und die Entwicklung des Projekts beeinflusst.

Deine Arbeit wird immer umfangreicher und wächst stetig. Du scheust dich nicht davor, neue Formen auszuprobieren. Genauso wie Barthes' Text ist auch dein Projekt *Temple of Love* sehr fragmentarisch. In mehreren Ausgaben widmet es sich der Vorstellung von Liebe als einer Form der Heilung. Der Autor und Kurator Wong Binghao nennt deine einzelnen Arbeiten in Beziehung zueinander „Situationships“, was eine intime Beziehung bezeichnet, die sich klaren Definitionen oder Verbindlichkeiten entzieht. Lassen sich deine Arbeiten als Fragmente verstehen? Was interessiert dich am Fragment?

GC: Mich interessiert das Konzept der „Situationships“, weil diese ein Gefühl von Fragilität vermitteln, eines fließenden Moments von Freude und Verbundenheit. Fragmente sind ähnlich fragil, insofern sie die fehlenden Teile eines großen Ganzen repräsentieren, das wir wieder zusammensetzen wollen. In meinen Arbeiten versuche ich, diesen Puzzlestücken einen Sinn zu geben. Finde ich ein Puzzleteil, suche ich gleich das nächste, sei es in einer anderen Person, einem Buch oder vielleicht sogar in der fließenden Begegnung einer „Situationship“.

Du arbeitest dabei mit ganz unterschiedlichen Materialien wie Wachs, Holz, Metall, Ketten und auch gefundenen Objekten. Was zieht dich an diesen Stücken an und wie beeinflussen sie deine künstlerische Praxis?

GC: Man könnte das als eine „situationistische“ Praxis bezeichnen. Auf langen Spaziergängen streiche ich durch die Straßen und sammle Objekte und Materialien, die meine Aufmerksamkeit erregen. Davon ausgehend stelle ich mir den Anfang einer Geschichte vor, bis ich schließlich eine Sammlung kleiner Objekte habe, die ich miteinander in Beziehung setze und mit einer Bedeutung belege. Die Objekte haben zwar jeweils ihren eigenen Ursprung, setzen sich in meinen Arbeiten aber zu Erzählungen und Geschichten zusammen. In gewisser Weise ähnelt dieser Prozess der Unvorhersehbarkeit, mit der sich Beziehungen entwickeln oder wie eine zufällige Begegnung zu tiefer Verbundenheit führen kann. Durch die in *Temple of Love*

entstehenden Synergien werden diese gefundenen Objekte zu Akteuren der Transformation.

Du hast haitianische Wurzeln, bist aber in Frankreich aufgewachsen. Du hast erzählt, dass du bei deinem ersten Besuch in Haiti viele Fotos gemacht hast - Schnappschüsse von Momenten, die dich interessiert haben und die erst später Eingang in deine Arbeit fanden. Fotografie in erweiterter Form ist mittlerweile oft Teil deiner Installationen. Es hat den Anschein, dass du damit Momente und Begegnungen sammelst. Was bedeutet es für dich, diese Fotos in Haiti zu machen? Und in welchem Maße beeinflusste das deine fotografische Praxis?

GC: Diese Fotos in Haiti zu machen war von großer Bedeutung für mich. Ich habe das Land erst spät entdeckt und war damit nur über meine Mutter und meine Tanten verbunden, durch die Kreolsprache, die hin und wieder zuhause gesprochen wurde, und vor allem durch das Essen. Als ich dann 2012 das erste Mal dort hinreiste, ging es mir dabei um mehr als das Fotografieren; es war ein politischer Akt, eine Möglichkeit, die Existenz dieses Landes wie ich es wahrnahm zu authentifizieren. Ein Foto ist für mich ein Ausschnitt aus der Realität, und jede Aufnahme wurde zum Beweisstück für die Existenz Haitis, wie ich es betrachte. Ich verspürte den Drang, diesen Bildern Substanz zu verleihen, sie in einer physischen Form zu verkörpern. Das führte dann dazu, dass ich die Bilder in meine Installationen aufnahm. Ich konnte die eingefangenen Momente wiedergeben und physisch manifestieren.

Der haitianische Kontext fügte diesem Akt Schichten hinzu. Das Land ist Ergebnis seiner Kolonisierung und ist exemplarisch für kulturelle Verschmelzungen, denn dort kamen Kulturen und Bräuche von versklavten Menschen aus verschiedenen afrikanischen Regionen zusammen. Es ist auch ein Ort an dem Menschen ständig etwas reparieren und Dinge wiederaufbauen. Sie haben kaum Zeit, sich von den Gefahren und Katastrophen zu erholen und verwandeln alltägliche Objekte in zufällige Skulpturen. Diese Fragilität und dieser immerwährende Kreislauf von Kreation

und Reparatur haben mich tief beeindruckt. Diese Beobachtungen haben auch beeinflusst, wie ich an anderen Orten fotografierte: Ich suchte nach fragilen Momenten und übersehenen Szenen, die eine besondere Bedeutung für mich hatten. In Haiti zu fotografieren war mir auch deswegen wichtig, weil es kaum repräsentiert ist, im Unterschied zu bekannteren Orten wie beispielsweise Frankreich. Dort zu fotografieren, bringt eine Form der Selbstermächtigung mit sich – das ist in Europa nicht der Fall. Trotz der Zerstörung oder vielleicht auch gerade deswegen drängt mich die Einzigartigkeit Haitis dazu, dort weiter zu dokumentieren. Es ist ein Ort, der mehr Sichtbarkeit und Verständnis verdient.

Zur ersten Ausgabe deines Ausstellungsprojekts in Berlin hattest du Besucher*innen Heilungssitzungen angeboten. Kannst du etwas darüber erzählen? In welchem Verhältnis steht deine Arbeit zu Heilung? Was bedeutet Heilung für dich? Und welche Rolle spielt das Heilen in deiner Arbeit und speziell in *Temple of Love*?

GC: Die Heilungssitzungen, die ich während der ersten Ausgabe von *Temple of Love - To Hide* in Berlin angeboten habe, bildeten eine Brücke zwischen meiner künstlerischen Arbeit und meiner Beschäftigung mit dem Heilen. Das führte zu vielen tiefgehenden Begegnungen mit Menschen, die Erinnerungen aus traumatischen Kontexten mit sich tragen, ganz besonders aus dem Zweiten Weltkrieg. Was mir auffiel war die Verbindung zwischen individuellen Traumata und größeren historischen Narrativen. Durch die Sitzungen fand ich nicht nur Zugang zu persönlichen Erfahrungen, sondern auch zu kollektiven und nationalen Traumata, die sich tief in die Psyche der Menschen eingelassen haben. Mir wurde klar, dass das Heilen über das Individuum hinausgeht; es geht darum, historische und kollektive Wunden wahrzunehmen, die unsere Gegenwart noch immer prägen. Dieser praktische Aspekt des Heilens findet sich auch in meinem Ausstellungsprojekt wieder in Form der Einladung an einen Gast, nämlich an den alten Baum „Árbol del Tule“ in Mexiko, der auch in der Videoarbeit *Ahuehuete 1111* zu sehen ist. Das Alter des Baumes und seine Verbindung zur Erde stehen symbolisch für seine Fähigkeit, negative Energien zu

absorbieren und umzuwandeln, vielleicht sogar die Villa selbst von den in ihr eingeschlossenen traumatischen Erinnerungen zu befreien. Auf diese Weise wird das Heilen mehr als nur eine persönliche Erfahrung: Es wird zum kollektiven Unterfangen, das mit den Räumen, die wir bewohnen, und den Geschichten, die sie in sich tragen, verbunden ist.

1

***Luggage astral crystal*, 2023**

Wiedergefundener Koffer, Hirschgeweih, Acrylfarbe, gefärbtes Wachs, Holz, Quecksilberspiegel, Keramik, Kette, Monitor, Kabel
137 x 65 x 45

In einer zunehmend global vernetzten Welt gewinnt das Reisen eine immer größere Bedeutung. Für Künstler*innen ist es nicht nur eine Voraussetzung, um an internationalen Residenzprogrammen und Ausstellungen teilnehmen zu können, sondern auch ein wesentlicher Bestandteil ihrer künstlerischen Forschung. So prägten vor allem die zahlreichen Reisen nach Haiti, in denen Choisne ihren französisch-haitianischen Wurzeln nachspüren konnte, ihre Kunst nachhaltig. Die sich in diesem Lebensentwurf abzeichnende ständige Mobilität wird in der Skulptur sichtbar gemacht, für die Choisne einen einst verlorenen Rollkoffer mit Farbe und Wachs bearbeitete. Auch weitere Materialien finden sich darin wieder, wie Holz, Trockenblumen und ein Spiegel. Zudem montierte sie das Geweih eines Hirsches auf den Koffer, der als Totemtier Kraft und Regeneration symbolisiert, und stellte die Figur einer Schwarzen Madonna mit Jesuskind daneben. Die Frage, ob es sich bei *Luggage astral crystal* um ein Selbstporträt der Künstlerin handeln könnte, drängt sich insbesondere durch die kaleidoskopischen Videoaufnahmen Choisnes auf, bleibt aber unbeantwortet. Im Werk wird stattdessen ihre künstlerische Methode deutlich: Ausgehend von ihrer eigenen transkulturellen Erfahrung, setzt Choisne Elemente verschiedener Kulturen und Wissenssysteme in Beziehung zueinander und macht dadurch ihren übergreifenden Symbolcharakter deutlich.

2

***Penelopes*, 2022**

Digitaldruck auf Marmor
90 x 58

3

Forget the appearances 5D, 2022

Gips, Acrylharz, Stoff, Metallhalterung, Kette
168 x 128 x 3, 180 x 130 x 3

4

Ahuehuete 1111, 2022

1-Kanal HD-Video im Loop, Farbe, Ton von Pablo Altar
06' 54"

Die Videoarbeit zeigt den vermutlich ältesten Baum aus der Gattung der Sumpfpfyzypressen, der in der in Mesoamerika verbreiteten indigenen Sprache Nahuatl als „āhuēhuētl“ („Alter Mann des Wassers“) bekannt ist. Er soll über 2000 Jahre alt sein und befindet sich im heutigen Santa María del Tule in Mexiko auf einem Kirchhof, wo er bereits lange vor der spanischen Kolonisierung des Landes von den indigenen Mixteken als heilig verehrt wurde. Unzählige Legenden ranken sich um diesen Baum, der Teil vieler lokaler Bräuche ist und wegen seiner magischen und heilenden Kräfte als Beschützer der dortigen Bevölkerung angesehen wird. Choisine betrachtet Ahuehuete als Gast im *Temple of Love*, dessen energetische Aura bis in die Frankfurter Villa 102 strahlt. Begleitet von einer Klangkomposition des Komponisten Pablo Altar (*1989) wird der ehemalige Herrensalon zu einem Reflexionsraum, der zur meditativen Einkehr einlädt. Für die erste Edition von *Temple of Love - To Hide* im Künstlerhaus Bethanien in Berlin bot die Künstlerin energetische Heilsitzungen für Besucher*innen an, die vor der Videoarbeit in Anwesenheit des Ahnenbaums stattfanden. Der Rückbezug auf oft stigmatisierte indigene Heilpraktiken ist hier vor allem mit einer dekolonialen Absicht verbunden und hinterfragt vorherrschende Wissenssysteme.

***bye bye memory*, 2024**

Fotografischer Farbdruck auf Marmor

90 x 58, 118 x 55, 81 x 44, 65 x 45, 65 x 30, 117 x 45

Auf ihrer ersten Reise nach Haiti im Jahr 2012 nahm das Medium Fotografie eine neue Bedeutung für die Künstlerin an. Die Kamera begleitete Choisine - die in der Diaspora in Frankreich aufwuchs - bei der Erkundung des Landes, das ihr bereits so vertraut vorkam, ohne dass sie jemals dort gewesen war. Allerdings realisierte sie erst vor Ort wie tiefgreifend ihr künstlerisches Schaffen mit Haiti verbunden ist. Die Ästhetik ihrer Kunst und die Fragilität ihrer Installationen beschreibt sie als „organisiertes Chaos“ und erkennt darin die vielfältigen und oftmals improvisierten Handlungsweisen auf Haiti wieder - eine Art unterbewusstes Wissen, das sie mithilfe der Fotografie aufdecken wollte. Mit jeder Reise erweiterte sie ihr Bilderarchiv und begann schließlich auch an anderen Orten ähnlich unerwartete Perspektiven und flüchtige Momente zu fotografieren. In *bye bye memory* werden diese auf Marmorplatten gedruckt und wie archäologisch freigelegte Fragmente einer Erinnerung im Ausstellungsraum aufgestellt. Das luxuriöse Material, welches in Europa traditionell für Denkmäler genutzt wird, da es für seine Härte und Langlebigkeit bekannt ist, setzt die Künstlerin in Kontrast zu den fragmentierten Erinnerungen, die ihr Verständnis von Haiti und letztlich ihre eigene diasporische Identität geformt haben.

Stèle (Port-au-Prince), Colisée, 2013–fortlaufend

142 x 76 x 3

Stèle (Port-au-Prince), Laka, 2013–fortlaufend

85 x 120 x 3

Digitaldruck, Beton, Salz, Metall

Haiti zu fotografieren, versteht Choisine als eine für sie überaus politische Geste. Um eine Perspektive zu bieten, die exotisierende Reisebilder sowie Aufnahmen von humanitären Notständen und Naturkatastrophen kritisch hinterfragt, finden sich Choignes Fotografien aus dem Karibikstaat in jeder ihrer Ausstellungen wieder. Für die Serie *Stèle (Port-au-Prince)* druckte sie Fotografien, die nach den schweren Erdbeben 2010 vor allem in Haitis Hauptstadt Port-au-Prince entstanden, auf Betonplatten. Diese bearbeitete sie nachträglich mit Salz, das die Oberflächenstruktur der Drucke angriff. Dadurch wirken die Werke wie Fragmente, die aus den Trümmern zerstörter Häuser geborgen wurden und spielen zeitgleich auf die Fragilität der Erinnerung an ein Land in ständiger Unruhe an. Ehemals eine französische Kolonie, rief Haiti 1804 als erstes Land Lateinamerikas die Unabhängigkeit aus, im Zuge der einzigen erfolgreichen Revolution versklavter Menschen der Weltgeschichte. Die Gestaltung einer selbst-bestimmten Republik wurde allerdings durch Entschädigungs-forderungen Frankreichs als Gegenleistung für die Anerkennung Haitis, als souveräner Staat, massiv erschwert. Von der jahrzehnte-langen Zahlung konnte sich die Wirtschaft des Landes nie erholen. Es folgten mehrere fremdgetriebene Militärinterventionen sowie internationale Hilfsmissionen, die allesamt fehlschlugen und statt-dessen zu anhaltenden Unruhen führten. Heute ist Haiti geprägt von kolonialen Kontinuitäten, gilt als Schauplatz gescheiterter internationaler Diplomatie und ist stark von Erdbeben betroffen. Mit den *Stelen* nimmt sich Choisine einer Form an, die im Allgemeinen mit Gedenktafeln assoziiert wird, und widmet sie den Menschen Haitis und deren Resilienz.

Lie close to your ancestors, 2022

Teppich, hergestellt in Ourika/Marokko, Kissen, Anhänger, Perlen, Muscheln, Schlüssel, Ansteckpins
700 x 190 x 3

Ein sieben Meter langer Teppich, der von Bewohnerinnen einer Berber-Bergsiedlung in der Nähe von Marrakesch gewebt wurde, liegt ausgestreckt auf dem Boden. Kleine Objekte wurden in ihn hineingewebt, wie beispielsweise Anhänger aus Plastik oder Metall, Schlüssel und Perlen. Hierbei handelt es sich um Fundstücke, die Choïsne zu Talismanen erklärte. Diesen werden im Allgemeinen magische Kräfte nachgesagt, und sie haben als Glücksbringer rituelle Bedeutung. In Choïsnes künstlerischer Praxis deuten sie zudem auf den Synkretismus auf Haiti und in der Karibik hin, also die Synthese von Ideen, Philosophien und Sprachen zu neuen Wissenssystemen. Beispielhaft ist hier die kreolische Sprache, aber auch das auf Haiti praktizierte Voodoo, das aus einer Vermischung von Glaubenssystemen Westafrikas und Elementen christlicher Religionen im Zuge des Handels mit versklavten Menschen entstand. In der Ausstellung wird dem mit Talismanen geschmückten Teppich über die symbolische Ebene hinaus auch eine praktische Funktion zuteil. Im *Temple of Love*, der als geschützter Raum der Selbst- und gegenseitigen Fürsorge dienen soll, funktionalisiert *Lie close to your ancestors* den Ausstellungsraum als Ort der Ruhe und Erholung.

***Primitive Accumulation*, 2019-2022**

HD-Video, Farbe, Ton, 50' 31"

***Primitive Amnesia*, 2019-2022**

HD-Video, Farbe, Ton, 49' 03"

Choisne imaginiert in der Gegenüberstellung der beiden Video-Arbeiten *Primitive Accumulation* und *Primitive Amnesia* eine Genealogie des *Temple of Love* und würdigt weibliche und transfeminine Personen als dessen Wegbereiter*innen. Ein Interview mit der haitianischen Voodoo-Priesterin Madame Café und „docteur-feuille“ (dt. etwa: „Ärztin der Blätter“), Gespräche mit der Künstlerin und Produzentin Christelle Oyiri (*1992) und Choisnes Mutter, Marie-Carmen Brouard, geben Einblicke in Erfahrungen rassifizierter Frauen in der heutigen Gesellschaft. Die Erzählungen vermischen sich mit Archivaufnahmen der Künstlerin, poetischen Erinnerungen an Haiti, Musikvideos und Filmen, sowie verschiedensten Referenzen aus dem Internet. Parallel dazu verbindet Choisne in *Primitive Amnesia* eine Videoauswahl von Frauenprotesten in Frankreich, Brasilien und Haiti mit Nahaufnahmen von Blumen, die sie während des COVID-19-Lockdowns in der Normandie aufgenommen hat.

Der Werktitel von *Primitive Accumulation* bezieht sich auf das Konzept der „ursprünglichen Akkumulation“ nach Karl Marx („Das Kapital“, 1867) und beschreibt die Enteignung der unmittelbaren Produzent*innen von ihren Produktionsmitteln in kapitalistischen Produktionsweisen. Choisne stellt eine Analogie zur Enteignung weiblicher und rassifizierter Personen, von ihrem Sein und freien Willen sowie die Unterdrückung ihrer körperlichen Selbstbestimmung in patriarchalen Systemen her. Dabei bezieht sie sich unter anderem auf die Ausbeutung versklavter Menschen zur Sicherung des Wohlstands europäischer Kolonialmächte während des Kolonialismus sowie die Unterdrückung der Frau und ihrer körperlichen Autonomie. In den beiden Videoarbeiten macht die Künstlerin individuelle und kollektive Widerstandskämpfe sichtbar und verdeutlicht, dass im *Temple of Love* das Konzept der Heilung

weit über körperliche und spirituelle Dimensionen hinausgeht und politische Emanzipationsprozesse einschließt.

9

Paul Gilroy my bro, 2022

Sportjersey, Ketten, Schlüssel, Trockenblumen

240 x 50 x 15

Wie ein Tribut an den Theoretiker und Kulturkritiker Paul Gilroy (*1956) hängt ein Sportjersey mit dem Aufdruck seines Namens von einer Goldkette, geschmückt mit Schlüsseln und Trockenblumen. Berühmt für seine rassismuskritischen Überlegungen zu einer Schwarzen Diaspora, die infolge des transatlantischen Handels mit versklavten Menschen und des Kolonialismus entstanden sein soll, stellte Gilroy in seinem Konzept des „Black Atlantic“ (1993) eine transnationale Schwarze Identität fest. Hierfür untersuchte er, wie die enormen Bewegungen von versklavten Menschen über den Atlantik hinweg - zwischen Afrika, Europa und über die Karibik nach Amerika entlang verschiedener Handelsrouten - eine dynamische interkulturelle Identität schufen, die über den Rahmen nationaler Grenzen und Ethnien hinausgeht. Durch rassistische Unterdrückung und den Ausschluss von Hegemonialkulturen begünstigt, entstanden Gilroy zufolge neue Hybrid-Kulturen, in denen sich die unterschiedlichen kulturellen Einflüsse versklavter Menschen mischten. Dies nimmt Choise als Ausgangspunkt, um darauf hinzuweisen, dass in jeder Gesellschaft nichts im isolierten Raum entsteht, sondern vermischt, kombiniert, durchdrungen und hybridisiert wird. Augenzwinkernd nimmt sie ein in China hergestelltes T-Shirt, das sie in Mexiko mit Paul Gilroys Namen bedrucken lässt, um damit den Theoretiker dem Kanon hinzuzufügen, auf den sie sich in ihrem *Temple of Love* bezieht.

10

L'Eveil du cosmos, 2022

Glasierte Keramik, Oliven, Schaumstoff

60 x 50 x 40

11

Purple water-wishes and more forever 1111 illimited

love.)period., 2022

Kupferbrunnen mit Pumpe, Blumen, Tattoos, Strasssteine, Sticker

80 x 35 x 27

12

My devotion for you, 2022

Sojawachs, Talismane, natürliche Pigmente, Ylang-Ylang,

Trockenblumen

70 x 25 x 25

Fucking strong pyramid power, 2022

Gesegnetes Himalayasalz

Maße variabel

Salz ist ein immer wiederkehrendes symbolträchtiges Material in Choignes künstlerischem Schaffen. Es ist ein lebenswichtiges Mineral und fester Bestandteil unserer Ernährung, aber seine diversen Bedeutungen gehen weit über die kulinarische Verwendung als Würzmittel oder Konservierungsstoff hinaus. Seine Fähigkeit, Bakterien abzutöten und Wunden zu desinfizieren, macht es zu einem beliebten Heilmittel in der Naturheilkunde. Auch in okkulten Praktiken wird Salz als Werkzeug zur Reinigung von negativen Energien oder zum Abschrecken böser Geister eingesetzt. In dem auf Haiti praktizierten Voodoo, auf das sich Choigne immer wieder bezieht, findet Salz eine besondere Verwendung zur Abwehr von Zombies. Hierbei handelt es sich um Menschen, die von einem Priester in einen tranceartigen Zustand versetzt und unterworfen wurden, und nur durch den Konsum von Salz aufgeweckt und befreit werden können. Im Kontext des kolonisierten Haiti galten versklavte Menschen ebenfalls als Zombies, weil sie unterdrückt wurden und körperlich sowie geistig nicht frei waren. Abgesehen von diesen kulturellen Referenzen interessiert sich Choigne für das Material auch wegen seiner symbolischen Verbindung zum Salzwasser der Meere – was als Rückbezug auf den transatlantischen Handel mit versklavten Menschen verstanden werden kann, welcher wiederum Voraussetzung für die Kolonisierung Haitis war.

Begleitprogramm

Führung durch die Ausstellung mit der Künstlerin

- Sonntag, 05.05., 15.00 - 15.45 Uhr

Öffentliche Führungen

- Dienstag, 07.05., 14.05., 28.05., jeweils 18.00 - 18.45 Uhr
- Sonntag, 09.06., 15.00 - 15.45 Uhr

Kuratorinnenführung mit Aperitif

- Donnerstag, 23.05., 18.00 - 19.00 Uhr

Die Plätze für die Führungen sind begrenzt.

Anmeldung über **www.kfw-stiftung.de/veranstaltungen**

Sonderführungen für Gruppen auf Anfrage:

veranstaltungen@kfw-stiftung.de

Öffnungszeiten

Di-Fr 13:00-19:00

Sa-So 12:00-18:00

Mo geschlossen

Zur KfW Stiftung

Die KfW Stiftung ist eine unabhängige, gemeinnützige Stiftung, die im Oktober 2012 gegründet wurde. Zu ihren Tätigkeitsschwerpunkten zählt die Förderung kultureller Vielfalt im Bereich Kunst und Kultur sowie das Engagement in den Bereichen Verantwortliches Unternehmertum, Gesellschaft und Ökologie. Im Bereich Kunst und Kultur schafft die KfW Stiftung gemeinsam mit Partnerorganisationen Plattformen für die internationalen zeitgenössischen Künste, um Kreativität, Meinungsfreiheit und diskursive Kapazität zu stärken und so kulturelle Vielfalt zu fördern. Die Villa 102 im Frankfurter Westend ist die Plattform für Kultur und Dialog der KfW und ihrer Stiftung.

Kuration: Daniela Leykam & Rose Field

Kuratorische Assistenz: Alica Sängler

Ausstellungsproduktion: Rose Field

Veranstaltungskoordination: Marie Schaarschmidt

Texte: Alica Sängler

Deutsche Übersetzung des Interviews: Sabine Weier

Programmleitung Kunst & Kultur der KfW Stiftung:

Daniela Leykam

Die Ausstellung ist ein Partnerprojekt der internationalen Triennale der Fotografie RAY ECHOES.

Die KfW Stiftung bedankt sich herzlich bei der Künstlerin Gaëlle Choisne und allen, die an der Ausstellung mitgewirkt haben. Besonderer Dank gilt Decomarbre - Atelier de Marbrerie.

Alle Kunstwerke mit freundlicher Unterstützung der Künstlerin und Air de Paris.