

ÜBER GRENZEN Künstlerischer Internationa

BEYOND BORDERS Artistic Internationalism



lismus in der DDR ÜBER GRENZEN Künstlerischer Internationalismus in der DDR

in the GDR BEYOND BORDERS Artistic Internationalism in the GDR

← Cover: Su-Ran Sichling
Zaun (gelb), 2021
Lackiertes Metall
© Su-Ran Sichling,
Fotografie: Nathalie Bleyl

← Cover: Su-Ran Sichling
Fence (yellow), 2021
painted metal
© Su-Ran Sichling,
photography: Nathalie Bleyl

Wir freuen uns sehr mit *Über Grenzen. Künstlerischer Internationalismus in der DDR* nach den Künstler:innen-Einzelausstellungen *Kimsooja – (Un)Folding Bottari* und *Mio Okido. Erinnernte Bilder, imaginierte Geschicht(n) – Japan, Ostasien und ich* die erste Gruppenausstellung mit zeitgenössischen künstlerischen Positionen eröffnen zu können. Die Ausstellung steht am Anfang einer ganzen Serie von Projekten in den Wechselausstellungsflächen 47, 48 und 50 im 3. OG des Humboldt Forums, die sich mit dem Thema der globalen Verflechtungen befassen. Damit ist die regionale Aufteilung, wie sie in den Dauerausstellungen vorherrscht, zugunsten einer transkulturellen und verflechtungsgeschichtlichen Herangehensweise erweitert.

Die Zusammenarbeit mit Künstler:innen im Rahmen des *Kollaborativen Museums* eröffnet die Möglichkeit, Fragen und Themenfelder in die Ausstellungen zu integrieren, die über die historischen Sammlungsbestände hinausgreifen und einen Bezug zur Gegenwart schaffen. Dies geschieht auf überaus inspirierende Weise mit den künstlerischen Beiträgen von Maithu Bui, Seiichi Furuya, Mio Okido, Minh Duc Pham und Su-Ran Sichling und den Leihgaben von Hung The Chao. *Über Grenzen* ist komplementär zum Jahresschwerpunkt des Humboldt Forums *Hin und weg. Der Palast der Republik ist Gegenwart* konzipiert. Den Besucher:innen zeigt sich ein weites Spektrum von der offiziellen Außenkulturpolitik der DDR gegenüber den mit ihr befreundeten sozialistischen Staaten über die Bildpolitiken der *Intergrafik* hin zu Migrationsgeschichten und deren Reflexion.

Über Grenzen entstand als Kooperation zwischen der Stiftung Humboldt Forum und dem Ethnologischen Museum / Museum für Asiatische Kunst in Zusammenarbeit mit den Künstler:innen und Leihgeber:innen sowie dem DFG-Projekt *Second World Music: Latin America, East Germany, and the Sonic Circuitry of Socialism* am Institut für Musikwissenschaft and Medienwissenschaft der Humboldt-Universität. Den Künstler:innen, Leihgeber:innen sowie allen Beteiligten der Häuser danke ich für ihr Engagement

Lars-Christian Koch
 Direktor des Ethnologischen Museum und des Museums
 für Asiatische Kunst, Direktor der Sammlungen des
 Ethnologischen Museum und des Museums für Asiatische Kunst
 im Humboldt Forum

After the solo art exhibitions *Kimsooja – (Un)Folding Bottari* and *Mio Okido: Remembered Images, Imagined (Hi)Stories – Japan, East Asia and I*, it is our distinct pleasure to introduce the first group exhibition with contemporary artistic positions: *Beyond Borders. Artistic Internationalism in the GDR*.

The exhibition rings the bell for an entire series of projects dedicated to issues of global entanglement, taking place in the changing exhibition areas 47, 48 and 50 on Level 3 at the Humboldt Forum. These projects break up and expand the otherwise predominant regional division within the permanent exhibition in favour of a transcultural and entangled approach.

Working together with artists within the framework of *The Collaborative Museum* opens up the possibility of integrating questions and issues into our exhibitions that go beyond our historical collections and establish a link to the present. Particularly inspiring in this regard are the artistic contributions by Maithu Bui, Seiichi Furuya, Mio Okido, Minh Duc Pham, and Su-Ran Sichling as well as the loans from Hung The Chao. *Beyond Borders. Artistic Internationalism in the GDR* is conceptualised to complement the Humboldt Forum's annual theme *Blown Away: The Palace of the Republic*. Visitors experience a broad spectrum ranging from the GDR's official foreign cultural policies towards friendly socialist states and the visual politics of *Intergrafik* to (hi)stories of migration and their reflection.

Beyond Borders emerges from a cooperation between the Stiftung Humboldt Forum and the Ethnologisches Museum / Museum für Asiatische Kunst in collaboration with artists and lenders as well as the DFG (German Research Foundation) project *Second World Music: Latin America, East Germany, and the Sonic Circuitry of Socialism* at the Department of Musicology and Media Science, Humboldt-Universität zu Berlin. I would like to thank the artists, lenders, and everyone involved in these institutions for their great work and commitment.

Lars-Christian Koch
 Director Ethnologisches Museum and Museum für Asiatische
 Kunst, Director for the Collections of the Ethnologisches
 Museum and Museum für Asiatische at Humboldt Forum

Über Grenzen. Künstlerischer Internationalismus in der DDR

In einem Zusammenspiel von künstlerischen Arbeiten und Archivmaterialien thematisiert *Über Grenzen* die globalen (kultur)politischen und künstlerischen Austausch- und Verflechtungsbeziehungen der Deutschen Demokratischen Republik und deren komplexes Nachwirken in der Gegenwart. Denn auch die DDR war ein Einwanderungsland; die Migration war durch Abkommen mit anderen sozialistischen Staaten, darunter Kuba (1978), Mosambik (1979) und Vietnam (1980) geregelt. Neben der sogenannten Vertragsarbeit bot Ostdeutschland politisch Verfolgten aus Griechenland, Spanien und ab 1973 aus Chile Exil; auch Mitglieder der südafrikanischen Befreiungsbewegung ANC erhielten politisches Asyl. Studierende und Auszubildende kamen aus Vietnam, Algerien, Ghana, Guinea-Bissau, Nigeria, Mosambik und Tansania, um nur einige Länder zu nennen. Das inhaltliche Spektrum von *Über Grenzen* reicht von der offiziellen Außenkultur- und Migrationspolitik der DDR gegenüber befreundeten Ländern und gegenüber Befreiungsbewegungen in Asien, Afrika und Lateinamerika über die (Bild-)Politiken der *Intergrafik* als Biennale/Triennale engagierter Kunst bis hin zu (post)migrantischen Erinnerungskulturen und Transformationen nach 1989. Der sozialistische musikalische Internationalismus wird durch den DDR-Rundfunk und das *Festival des politischen Liedes* repräsentiert und basiert auf dem an der Humboldt-Universität zu Berlin angesiedelten Forschungsprojekt *Second World Music: Latin America, East Germany, and the Sonic Circuitry of Socialism*.

Selbst ein ‚Grenzgänger‘, thematisiert Seiichi Furuya in seinen Arbeiten das Zusammentreffen individueller wie kollektiver Ereignisse. In loser Hängung arrangiert, zeigt er Stadtaufnahmen und Innen(an)sichten aus *Berlin-Ost 1985–1987*. Migrationsgeschichten und damit verbundene gesellschaftliche Aushandlungsprozesse stehen im Zentrum von Mio Okidos eigens für *Über Grenzen* geschaffener Zweikanalvideoinstallation *ostdeutsch/migrantisch*. Ihre Collagen und Zeichnungen tangieren Fragen kultureller Erinnerung und widerstreitender Erinnerungspraktiken. Su-Ran

Beyond Borders. Artistic Internationalism in the GDR

In an interplay of artworks and archive materials, *Beyond Borders* is dedicated to the German Democratic Republic's global relationships of cultural-political and artistic exchange and entanglement as well as their complex repercussions in the present. After all, the GDR was also a country of immigration; the arrival of migrants was regulated by agreements with other socialist states, including Cuba (1978), Mozambique (1979), and Vietnam (1980). In addition to so-called contract labour, East Germany offered refuge to politically persecuted people from Greece, Spain, and after 1973 also Chile; members of the South African liberation movement ANC were granted political asylum, too. Students and trainees came from Vietnam, Algeria, Ghana, Guinea-Bissau, Nigeria, Mozambique, and Tanzania, to name just a few countries. The thematic spectrum of *Beyond Borders* ranges from the GDR's official foreign cultural and migration policies towards friendly socialist states and the liberation movements in Asia, Africa, and Latin America to the (visual) politics of *Intergrafik* as a biennial/triennial of politically engaged art to (post-)migrant cultures of remembrance and transformation after 1989. Socialist musical internationalism is represented via GDR radio broadcasting and the *Festival of Political Song*. This part is based on the research project *Second World Music: Latin America, East Germany, and the Sonic Circuitry of Socialism*, which is based at the Humboldt-Universität in Berlin.

As a 'border crosser' himself, Seiichi Furuya's works address the confluence of individual and collective events. Arranged in loose hanging, the artist presents city photographs and inside views from *East Berlin 1985–1987*. Migration stories and related processes of social negotiation take centre stage in Mio Okido's two-channel video installation *East German/Migrant*, created especially for *Beyond Borders*. Her collages and drawings approach questions of cultural memory as well as conflicting practices of remembrance. Su-Ran Sichling's material-conscious art examines issues of demarcation and permeability, social standardisation

Sichlings materialbewusste Arbeiten sind Auseinandersetzung mit Abgrenzung und Durchlässigkeit, gesellschaftlicher Normierung und Exklusion: Farbige lackierte und in auffälligen Mustern geschmiedete Zäune oder *Gelehrtensteine*, die an die ostasiatische Tradition natürlich geformter Felsen als Objekte der Kontemplation erinnern, aber aus künstlichen Werkstoffen der Nachkriegsmoderne geformt sind. Auch Minh Duc Pham und Maithu Bui nutzen in ihren neuen Werken – *Präsente. Für die Ewigkeit und rausblick* – die Konnotationen von Materialien, um Assoziationen und Bezüge zur Einwanderungsgeschichte von Vertragsarbeiter:innen aus Vietnam und den Bedingungen ihres Aufenthaltes zu reflektieren. Dass migrantische Produktionen wesentlich zur subkulturellen Mode- und Textilgeschichte Ostdeutschlands beigetragen haben, davon zeugt die Sammlung von Hung The Cao. ‚Seine‘ Wrangler- und Levi’s-Kopien waren Vorlage für Su-Ran Sichlings textile Arbeit *Blick zu Nachbarn (Wiedervorlage)*.

Über Grenzen ist komplementär zum Jahresschwerpunkt der Stiftung Humboldt Forum *Hin und weg. Der Palast der Republik ist Gegenwart* von der Kuratorin für Moderne und Zeitgenössische Kunst des Museums für Asiatische Kunst und dem Ethnologischen Museum konzipiert. Die Ausstellung geht davon aus, dass die Künste der DDR kein abgeschlossenes System bildeten, sondern über Großausstellungen wie die *Intergrafik* oder über Musikveranstaltungen wie das *Festival des politischen Liedes* vielfach vernetzt waren. Dazu trug die Präsenz internationaler Studierendender an den Kunsthochschulen von Ost-Berlin, Leipzig oder Halle ebenso bei wie Künstler:innen, die die DDR als Exilland gewählt hatten. Einblicke in die politische Grafik und die Künste anderer Regionen eröffnete auch die Unterstützung emanzipatorischer Zeitschriftenprojekte wie *Namibia Today* oder *Lotus: Afro-Asian Writings*. Erst in jüngster Zeit geraten diese transkulturell ausgerichteten Kunstgeschichten wie auch die damit verbundenen Migrationsbewegungen in den Blick. *Über Grenzen* reiht sich in eine Serie rezenter Ausstellungen und Projekte, die den Fokus auf die transnationalen Beziehungen der DDR leg(t)en.¹

and exclusion: colourfully painted fences forged in striking patterns or *Scholars' Stones*, reminiscent of the East Asian tradition of natural rocks as objects of contemplation, yet created from post-war modernist materials. Minh Duc Pham's and Maithu Bui's new work – *Gifts. For all Eternity and look out the window* – also draw on connotations of materials to reflect associations and references to the immigration history of contract workers from Vietnam and the conditions of their stay in Germany. In addition, Hung The Cao's collection reveals that migrant productions have been contributing significantly to the subcultural fashion and textile history of East Germany. His Wrangler and Levi's 'copies' served as templates for Su-Ran Sichling's textile work *Glance at the Neighbours (Follow-up)*.

Beyond Borders was conceptualised by the Curator of Modern and Contemporary Art at the Museum für Asiatische Kunst/Ethnologisches Museum to complement the Humboldt Forum's annual theme *Blown Away: The Palace of the Republic*. The exhibition is based on the premise that art in the GDR was not limited to a self-contained system, but was instead in many ways interconnected via major exhibitions such as *Intergrafik* or musical events such as the *Festival of Political Song*. Also the presence of international students at the art academies in East Berlin, Leipzig, and Halle played a vital role, as did artists who had chosen the GDR as a country of exile. Support for emancipatory magazine projects such as *Namibia Today* or *Lotus: Afro-Asian Writings* also provided insights into political graphics and the arts of other regions. These art histories with their transcultural perspectives and associated migration movements have come to the fore only recently. *Beyond Borders* is part of a series of recent exhibitions and projects focusing on the transnational relations of the GDR.¹

← ¹ *Madgermanes / Mystery of Foreign Affairs* (Kunstverein Schwerin 2017), *Another 89* (Printausgabe von *Contemporary And*, 2019), *1 Million Rosen für Angela Davis* sowie *Revolutionary Romances* (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2020 und 2023/24). *Re-Connect. Kunst und Kampf im Bruderland* (Museum der Bildenden Künste Leipzig, 2023) und *Echos der Bruderländer* (Haus der Kulturen der Welt Berlin 2024).

↑ ¹ *Madgermanes. Mystery of Foreign Affairs* (Kunstverein Schwerin 2017), *Another 89* (print edition of *Contemporary And*, 2019), *1 Million Roses for Angela Davis* as well as *Revolutionary Romances* (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2020 and 2023/24). *Re-Connect. Art and Conflict in Brotherland* (Museum der Bildenden Künste, Leipzig 2023) and *Echoes of the Brother Countries* (Haus der Kulturen der Welt Berlin 2024).

MAITHU BÙÌ

Maithu Bùì
rausblick, 2024
 Einkanalvideoinstallation
 Folie, Hocker
 © Maithu Bùì

Maithu Bùì
look out the window, 2024
 single-channel video
 installation, foil, stool
 © Maithu Bùì



Maithu Bui

Rausblick regt an, das biedermeierliche Sichtfeld zu verlassen und Zeitschichten kritisch zu betrachten. Wie stehen Orte vor und hinter dem Fenster zur Gegenwart und Zukunft? Ausgangspunkt ist das Humboldt-Forum und der abgerissene Palast der Republik, dessen Stahlskelett für den Burj Khalifa in Dubai recycelt wurde. Auf dem Berliner Fernsehturm testete die Stasi „Fototechnik zur Identifizierung von Personen und Kfz-Kennzeichen“. Auf der Kuppel aus Kruppstahl glänzt die „Rache des Papstes“ – in der Metallindustrie arbeiteten zahlreiche vietnamesische Vertragsarbeiter:innen. Dahinter liegt die ehemalige U-Haftanstalt II im heutigen Gebäudekomplex der Berliner Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie. Ein Abschiebegefängnis wurde dort nach der Wende eingerichtet. Die DDR-Waffenkammer befand sich in Weißensee, und in der Ostsee werden noch heute Seeminen aus dem Zweiten Weltkrieg geborgen. Vor dem Fenster liegt das Marx-Engels-Forum. Karl Marx zog 1846 aufgrund der Zensur ins Exil. Hinter dem Sichtfeld fand 1933 auf dem Bebelplatz eine der vielen Bücherverbrennungen in Deutschland statt. Maithu Bui

rausblick knüpft an die während der 12. Berlin Biennale gezeigte Videoinstallation *Mathuât – MMRBX* (2022) an, führt diese aber für *Über Grenzen* ortsspezifisch weiter. Während Maithu Bui zunächst ein virtuelles Archiv anhand der eigenen Familiengeschichte erstellte, werden in der neuen Videoinstallation individuelle Erfahrung mit der kollektiven Geschichte verknüpft, Zeit- und Raumschichten untersucht, Spuren des Vergangenen in der Gegenwart gesucht und an die Zukunft gebunden. Wie stehen Orte vor und hinter dem Fenster zur Gegenwart und Zukunft, fragt Bui. Wohin verweisen die Objekte der Sammlungen, welche Verbindungen schaffen sie, wohin gehören sie? Stahl in seiner Materialität und seinen semantischen Schichten dienen als weiterer Leitfaden: Der Palast der Republik, dessen Stahlskelett auseinandergenommen und recycelt wurde; die Kuppel des Fernsehturms, aus Kruppstahl, damals ein Westimport; an ihrem Bau waren zahlreiche Vertragsarbeiter:innen aus Vietnam

Maithu Bui

look out the window encourages us to leave behind the middle-brow perspective and assume a critical look at different aspects of time. How do places we see in front of and behind the window relate to the present and the future? Our starting point is the Humboldt Forum and the demolished Palace of the Republic, whose steel skeleton was recycled for the Burj Khalifa in Dubai. The Stasi used the Berlin Fernsehturm to test ‘photo technology for identifying people and car licence plates’. The ‘Pope’s Revenge’ shines on the Krupp steel dome – numerous Vietnamese contract labourers worked in the metal industry. Behind it we find the former Detention Centre II in the current building complex of the Berlin Senate Department for Education, Youth and Family. A deportation prison was set up there after reunification. The GDR armoury was located in Berlin Weißensee, and sea mines from World War II are still recovered in the Baltic Sea to this day. Outside the window we see the Marx-Engels-Forum. Karl Marx moved into exile due to censorship in 1846. Behind our field of view, one of the many book burnings in Germany took place at Berlin Bebelplatz in 1933. Maithu Bui

look out the window builds on the video installation *Mathuât – MMRBX* (2022) shown during the 12th Berlin Biennale, but takes it further in a site-specific way for *Über Grenzen*. While Maithu Bui’s previous work created a virtual archive based on her own family history, the new video installation links individual experience with collective history, examines layers of time and space, searches for traces of the past in the present and links them to the future. How do places stand in front of and behind the window to the present and future, asks Bui. Where do the objects in the collections point to, what connections do they create, where do they belong? Steel in its materiality and its semantic layers serve as a further guideline: The Palace of the Republic, whose steel skeleton was taken apart and recycled; the dome of the television tower, made of Krupp steel, at the time an import from the West; numerous contract workers from Vietnam were involved in its construction. *rausblick* – the English title *look out the window* makes the chal-

beteiligt. *rausblick* – der englische Titel *look out the window* macht den Aufforderungscharakter noch deutlicher: Kreise ziehen, das Sichtfeld ausdehnen, den engen Radius verlassen, Grenzen überwinden. Maithu Bui erkundet die Vielschichtigkeit des Ortes, Archivmaterialien und Animationen laden zu Reflexion und Meditation ein: das Marx-Engels-Forum, der Fernsehturm, auf dessen Spitze die Stasi neue Technologien zur Personenidentifizierung testete, dahinter, schon nach der Wiedervereinigung umgebaut, ein Abschiebegefängnis, in dem auch ehemalige Vertragsarbeitende in Gewahrsam genommen wurden. Auf dem Fenster angebrachte Bilder von (Greif-)Vögeln und Drohnen – wie eine *memory box* eröffnet *rausblick* eine kritische Perspektive auf kollektive Geschichte, Grenzerfahrungen und Grenztechnologien – zentrales Thema einer weiteren Arbeit *fromBattlefields toRoborders* (2024).

Maithu Bui, 1991 in Plauen als Kind vietnamesischer Eltern geboren, studierte Sprachphilosophie und Logik an der LMU München, Bildende Kunst an der UdK Berlin sowie derzeit Wissenschaft und Technologie an der Technischen Universität Berlin. Sie ist Mitbegründer:in des Forschungskollektivs *Curating through Conflict with Care* (CCC), der Arbeitsgruppe *art+computation* an der Gesellschaft für Informatik und war Human Machine Stipendiat:in an der Akademie der Künste.

lenging character even clearer: drawing circles, expanding the field of vision, leaving the narrow radius, overcoming boundaries. Maithu Bui explores the complexity of the location, archive materials and animations invite reflection and meditation: the Marx-Engels-Forum, the television tower at the top of which the Stasi tested new technologies for personal identification, behind it, rebuilt after reunification, a deportation prison where former contract workers were also detained. Pictures of (birds of prey) and drones attached to the window – like a memory box *look out the window* opens up a critical perspective on collective history, border experiences and border technologies – the central theme of another work *fromBattlefields toRoborders* (2024).

Maithu Bui, born in Plauen in 1991 to Vietnamese parents, studied philosophy of language and logic at the LMU Munich, fine arts at the UdK Berlin and is currently studying science and technology at the Technical University of Berlin. She is a co-founder of the research collective *Curating through Conflict with Care* (CCC), the working group *art+computation* at the Gesellschaft für Informatik and was a Human Machine Fellow at the Akademie der Künste.



Maithu Bùì
rausblick, 2024
Einkanalvideoinstallation,
Folie, Hocker
© Maithu Bùì



Maithu Bùì
look out the window, 2024
single-channel video
installation, foil, stool
© Maithu Bùì

SEIICHI FURUYA

Seiichi Furuya
Berlin-Ost 1985–1987
Silbergelatineabzug, C-Print,
Inkjetdruck
45 Bilder
© Seiichi Furuya. Courtesy of
Galerie Thomas Fischer, Berlin

Seiichi Furuya
East Berlin 1985–1987
gelatin silver print, C-print,
inkjet print
45 images
© Seiichi Furuya. Courtesy of
Galerie Thomas Fischer, Berlin



Seiichi Furuya

In den Jahren und Monaten bis zur Fertigstellung des Hotels im Juli 1987 habe ich viele Fotos gemacht. 1987 fand die 750-Jahr-Feier Berlins statt, so dass ich die Gelegenheit hatte, einige einzigartige ostdeutsche Veranstaltungen zu fotografieren, wie z. B. Modenschauen, Varietés und akrobatische Vorführungen in Parks und auf Plätzen an den Wochenenden. [...] Anfang August 1987 verließ ich meine Wohnung in der Falkenberger Chaussee, nachdem ich zweieinhalb Jahre in Ost-Berlin als Dolmetscher gearbeitet hatte. Die Familie hatte zu dritt etwas mehr als vier Monate hier zusammengelebt. Ich packte meine letzten Habseligkeiten in einen Volkswagen Kombi (VW Passat Variant) und machte mich sofort auf den Weg nach Graz. Es ist eine Reise von fast tausend Kilometern. Seiichi Furuya

Seiichi Furuyas Aufnahmen aus Dresden und Ost-Berlin sind „Dokumente gegen jede Wahrscheinlichkeit“². Sie handeln auch von Grenzen: Grenzen der Erinnerung, politisch-geografische Grenzziehungen, existenzielle Grenzen, Grenzsituationen in Berlin. In vielerlei Hinsicht ist Furuya selbst ein ‚Grenzgänger‘: 1950 auf der japanischen Halbinsel Izu, südwestlich von Tokyo, geboren, reiste er nach einem Architekturstudium und einem zweijährigen Studium der Fotografie an der Tokyo Polytechnic University, nach Europa und ließ sich 1975 zunächst in Wien, später in Graz nieder. Als Mitbegründer von *Camera Austria*, einer Zeitschrift für Gegenwartsfotografie, ist er bis heute ein wichtiger Akteur in der österreichischen Fotografieszene. Er konzipierte zahlreiche Fotobücher und kuratierte mehrere Ausstellungen, vor allem zur japanischen Fotografie. Zwischen 1984 und 1987 lebte er mit seiner Frau und dem gemeinsamen Sohn als Dolmetscher einer japanischen Baufirma zunächst in Dresden (1984/85) und dann in Ost-Berlin.

Seine Arbeiten zeugen vom Zusammentreffen individueller und kollektiver Ereignisse: Am 36. Jahrestag der DDR-Gründung (1985) nahm sich Furuyas Frau das Leben. Die fünf Künstlerbücher *Mémoires* sind ihrer Erinnerung gewidmet, ein fortwährender

² Seiichi Furuya, *Warum Dresden. Fotografien 1984/85 und 2015*. Mit einem Text von Manfred Wiemer, Leipzig 2016.

Seiichi Furuya

I took many photos in the years and months leading up to the completion of the hotel in July 1987. Lucky for me, Berlin celebrated its 750th anniversary in 1987, which offered me the opportunity to photograph some unique East German events, such as fashion shows, variety shows, and acrobatic performances in parks and squares on the weekends. [...] In early August 1987, I left my flat at Falkenberger Chaussee after working as an interpreter in East Berlin for two and a half years. The three of us had lived here together for just over four months. I packed the last of my belongings into a Volkswagen station wagon (VW Passat Variant) and set off for Graz right away. It's a journey of almost a thousand kilometres. Seiichi Furuya

Seiichi Furuya's photographs from Dresden and East Berlin are "documents against all probability"². They also deal with borders: borders of memory, political-geographical borders, existential borders, border situations in Berlin. In many ways, Furuya is a 'border crosser' himself: born in 1950 on the Japanese peninsula of Izu, southwest of Tokyo, he travelled to Europe after studying architecture and after a two-year degree in photography at the Tokyo Polytechnic University. He first settled down in Vienna before moving to Graz in 1975. As a co-founder of *Camera Austria*, a magazine for contemporary photography, he has remained an important player in the Austrian photography scene to this day. He conceptualised numerous photo books and curated several exhibitions, especially on Japanese photography. Between 1984 and 1987, he lived with his wife and their son as an interpreter for a Japanese construction company, first in Dresden (1984/85) and then in East Berlin. His works bear witness to the confluence of individual and collective events: Furuya's wife took her own life on the 36th anniversary of the founding of the GDR (1985). The five artist books *Mémoires* are dedicated to her memory, an ongoing process of artistic work in his own archive, reflecting forms of remembrance.

² Seiichi Furuya, *Warum Dresden. Fotografien 1984/85 und 2015*. Mit einem Text von Manfred Wiemer, Leipzig 2016.

Prozess künstlerischen Arbeitens im eigenen Archiv, Formen der Erinnerung reflektierend.

In verschiedenen Bildkonstellationen zeigt *Über Grenzen* eine Neuauswahl der auf Berlin bezogenen Werke des Künstlers: 45 Aufnahmen in Schwarzweiß und in Farbe (*Berlin-Ost 1985–1987*), dazu die Projektion *Berlin-Ost/West-Berlin 1985–1987* mit mehr als 600 Fotografien. Die Stadtbilder und Innen(an)sichten sind zugleich Reflexion des eigenen Lebens in der DDR wie Zeugnis der Durchdringung privater und politischer Räume. Sie zeigen den Alltag, aber auch offizielle Veranstaltungen, gesellschaftliche Momente in den späten Jahren der DDR, mal dokumentarisch-distanziert, mal in surreal-poetischen Überblendungen. Die Plattenbausiedlung in Hohenschönhausen, noch unfertig, leer mit provisorischer Wegeführung, ein Volksfest am Rande der 750-Jahr-Feier Berlins, ein Rummelplatz mit Akrobat:innen in trister Umgebung, ein waghalsiger Drahtseilakt, de-plaziert, Kinder, abseits der großen Parade, ein Obst- und Gemüseladen in Ost-Berlins Prachtstraße, hell erleuchtet in der Nacht, immer wieder Ansichten der Grenze, dazwischen verpixelte Fernsehbilder, architekturbezogene Kunst – die Umstände der Zeit abgebildet in großer Beiläufigkeit, mit dem Blick eines ebenso präzisen wie subjektiven Beobachters.

1996 entstanden in Vorbereitung einer Künstlerpublikation drei Buch-Dummys in insgesamt neun Kapiteln: Schwarz: 1. Volksfest/Variété/Rummelplatz, 2. Museen/Kulturstätten/Schaustücke, 3. Stadtlandschaft/Straßenszenen/Ladenfenster, Rot: 1. Bauten/Denkmäler/Plätze, 2. 750 Jahre Berlin, 3. Bekannte/Unbekannte, Gold: 1. Fernsehen, 2. Zu Hause in Berlin, 3. Die Mauer

Beyond Borders presents a new selection of the artist's Berlin-related works in various image constellations: 45 photographs in black and white and in colour (*East Berlin 1985–1987*), and the projection *East Berlin/West Berlin 1985–1987* with more than 600 photographs. The cityscapes and interior views serve as both reflection of the artist's life in the GDR and as testimony to the penetration of private and political spaces. They depict everyday life, but also official events and society moments in the late years of the GDR, sometimes in a distant documentary style, sometimes in surreal, poetic superimpositions. The prefabricated housing estate in Hohenschönhausen, still unfinished, empty with provisional walkways, a folk festival in the margins of Berlin's 750th anniversary celebrations, a fair with acrobats in dreary surroundings, a daring tightrope act, de-placed, children, away from the big parade, a night-time shot of a brightly lit fruit and vegetable shop at East Berlin's boulevard, repeated views of the border, pixelated television images in between, architecture-related art – conditions of the time depicted in great casualness, with the gaze of an equally precise and subjective observer.

In 1996, three book dummies comprising a total of nine chapters were created in preparation for an artist publication: Black: 1. Fair/Variety Theatre/Amusement Park, 2. Museums/Cultural Sites/Showpieces, 3. Cityscapes/Street Scenes/Shop Windows; Red: 1. Buildings/Monuments/Squares, 2. 750 years of Berlin, 3. Known/Unknown; Gold: 1. Television, 2. At Home in Berlin, 3. The Wall



Seiichi Furuya
Berlin-Ost 1985–1987
 Silbergelatineabzug, C-Print,
 Inkjetdruck, 45 Bilder
 © Seiichi Furuya. Courtesy of
 Galerie Thomas Fischer, Berlin

Seiichi Furuya
East Berlin 1985–1987
 gelatin silver print, C-print,
 inkjet print, 45 images
 © Seiichi Furuya. Courtesy of
 Galerie Thomas Fischer, Berlin



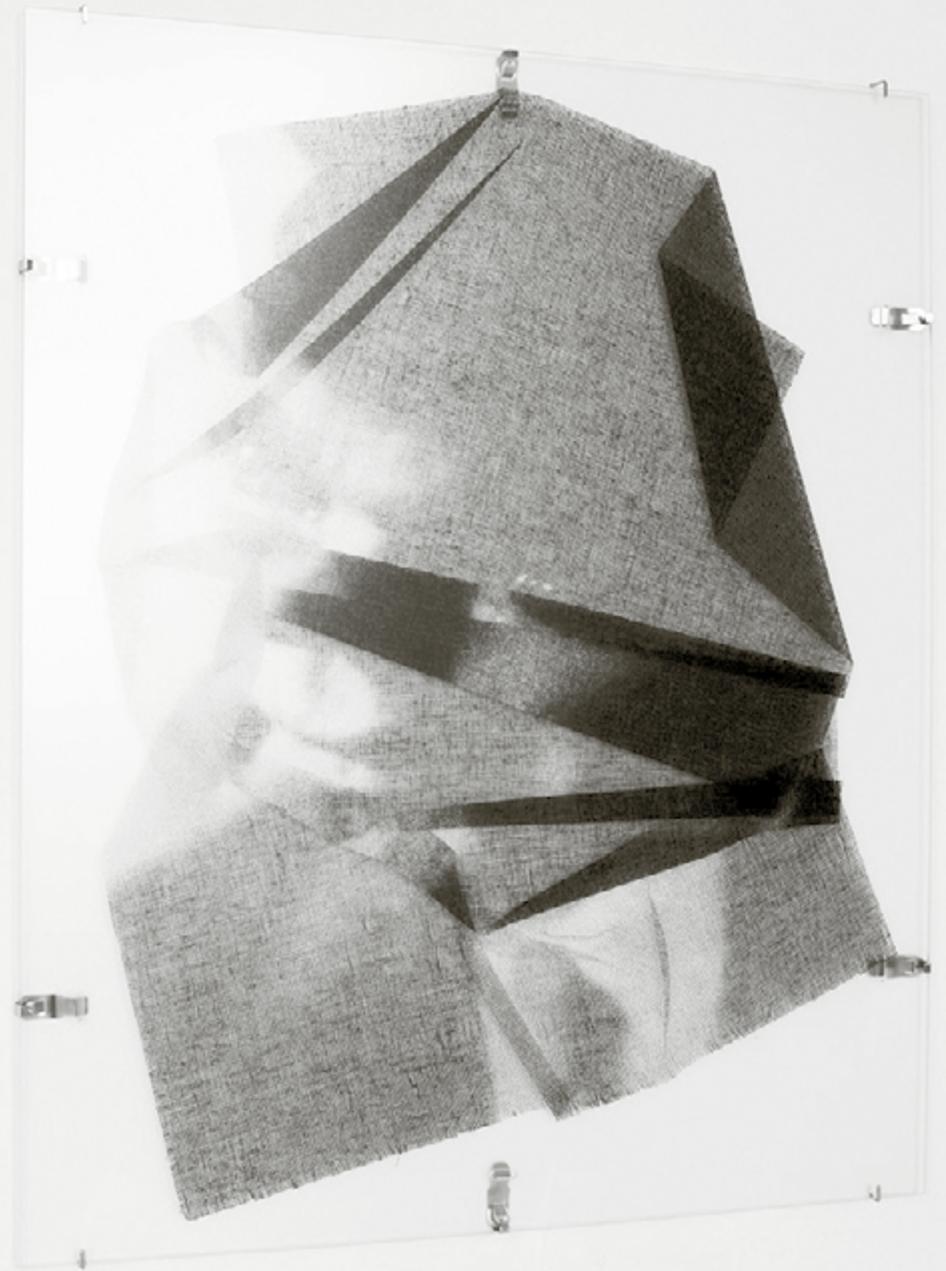
Seiichi Furuya
Berlin-Ost 1985–1987
 Silbergelatineabzug, C-Print,
 Inkjetdruck
 45 Bilder
 © Seiichi Furuya. Courtesy of
 Galerie Thomas Fischer, Berlin

Seiichi Furuya
East Berlin 1985–1987
 gelatin silver print, C-print,
 inkjet print
 45 images
 © Seiichi Furuya. Courtesy of
 Galerie Thomas Fischer, Berlin

MIO OKIDO

Mio Okido
Die Märtyrer, 2022
Gaze, Glas- und
Acrylplatte
© Mio Okido

Mio Okido
The Martyrs, 2022
gauze, glass and
acrylic board
© Mio Okido



Mio Okido

Die Siebdruckerarbeiten Die Märtyrer sind nach Porträts sozialistischer Aktivist:innen und Politiker:innen entstanden. Wegen ihrer politischen Überzeugung wurden sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ermordet. In der DDR wurden sie als Held:innen des kommunistischen Widerstandes verehrt. Mit dem Ende der DDR bleiben diese Ikonen in der Gesellschaft der BRD ‚unvollständig‘, versehrt erhalten. Ich zeige ihre Porträts mehrfach gefaltet, verformt. Mio Okido

Die Kirche (1968) und Lenin (1991) sind akribische Nachzeichnungen fotografischer Bildvorlagen, die ikonische und von Protesten begleitete Momente des Stadtumbaus in Leipzig und Berlin festhalten: die Sprengung der Leipziger Paulinerkirche Ende der 1960er Jahre sowie den Abtransport des in Dutzende Teile zerlegten Lenin-Denkmal in Berlin-Friedrichshain knapp drei Jahre nach der politischen Wende. Die Arbeiten zeigen die Kirche in dem Moment, als ihr markanter Giebel in einer riesigen Staubwolke in sich zusammenfällt, sowie den auf der Ladefläche eines Lastwagens festgurgelten – zur Ruhe gelegten – Granitkopf von Lenin. Okido hat die umstrittenen Ereignisse mit Hilfe fotografischer Vorlagen auf einem Leuchtkasten in feinen Bleistiftlinien nachgezeichnet, die Momenthaftigkeit des Vorbilds ausgedehnt, das Geschehene vergegenwärtigt. Der zeichnerische Akt ist hier nicht nur Strategie der Verlangsamung, sondern auch der individuellen Einschreibung, des Sich-in-Beziehung-Setzens zur Geschichte.

Mio Okido wurde 1986 in der Stadt Sado auf der gleichnamigen Insel in Japan geboren. Sie studierte an der Kunstuniversität Tokyo, der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, der Weißensee Kunsthochschule Berlin und an der Universität der Künste Berlin. Historische Bild- und Textelemente sowie eigene Aufnahmen von (Erinnerungs-)Orten, Monumenten und anderen Gedächtnisinstitutionen sind Ausgangsmaterial für ihre Auseinandersetzung mit Erinnerungspolitik und (Re-)Konstruktionen von Geschichte. Seit 2015 lebt und arbeitet Okido in Berlin. Ihre

Mio Okido

My silkscreen prints The Martyrs are based on portraits of socialist activists and politicians who were murdered because of their political convictions in the early 20th century. In the GDR, they were honoured as heroes of the communist resistance. With the end of the GDR, these icons remain ‘incomplete’ and damaged in the society of the FRG. I show their portraits folded several times, deformed. Mio Okido

The Church (1968) and Lenin (1991) are meticulous recreations of photographic originals that capture iconic moments of urban change in Leipzig and Berlin that were accompanied by protests: the demolition of Leipzig’s Paulinerkirche in the late 1960s and the removal of the Lenin monument in Berlin-Friedrichshain, which had been dismantled into dozens of pieces, just three years after the political turnaround. The works show the church at the moment when its striking gable collapses in a huge cloud of dust, as well as Lenin’s granite head strapped to the back of a lorry and laid to rest. Okido traced the controversial events in fine pencil strokes over a light box with the help of photographic templates, extending the momentary nature of the model and visualising what happened. The act of drawing is not only a strategy of slowing down, but also of individual inscription, of relating to history.

Mio Okido was born in 1986 in the city of Sado on the island of the same name in Japan. She studied at the Tokyo University of the Arts, Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle, the Weißensee Academy of Art Berlin, and the Berlin University of the Arts. Historical image and text elements as well as her own photographs of (memorial) sites, monuments, and other institutions of remembrance serve as source material for her exploration of politics of remembrance and the (re)construction of history. Mio Okido has been living and working in Berlin since 2015. Her own migration goes hand in hand with a certain temporal and spatial distance to Japan, which has both sharpened and changed her view of the history of her home region, while also

eigene Migration bedeutet(e) auch eine zeitliche und räumliche Distanz zu Japan, in der sich ihre Perspektive auf die Geschichte ihrer Heimatregion geschärft und verändert und sich verwandte Themenkomplexe in Bezug auf die einst geteilten Deutschlands konturiert haben. *Die Märtyrer* (2022) ist in diesem Kontext entstanden: Siebdrucke nach bekannten Porträts von Ernst Thälmann, Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht – Politiker:innen, die wegen ihrer politischen Überzeugung Anfang des 20. Jahrhunderts verfolgt und ermordet wurden. In der DDR waren sie als kommunistische Vorkämpfer:innen gefeiert. Mehrfach gefaltet, derangiert, machen *Die Märtyrer* Brüche im kollektiven Gedächtnis, die Offenheit und Ambivalenz der mit ihnen verbundener Narrationen erfahrbar.



Mio Okido
ostdeutsch/migrantisch,
2024, Zweikanal-
videoinstallation
© Mio Okido

Die für *Über Grenzen* neu entstandene Zweikanalvideoarbeit *ostdeutsch/migrantisch* (2024) basiert auf Gesprächen mit Menschen, die vor 1990 nach Ostdeutschland migriert sind. Ihren Erzählungen stellt die Künstlerin ihre eigenen Erfahrungen als japanische Migrantin, die von einer in Berlin lebenden Koreanerin interviewt wird, zur Seite. Das Ergebnis ist eine vielschichtige Narration, in der Okido auch der Frage nachgeht, wie Biografie, soziale und gesellschaftliche Verortung sowie der politische Kontext die Wahrnehmung historischer Ereignisse, aber auch die eigene Position und Identität beeinflussen. So versteht sie ihre künstlerische Arbeit auch als gesellschaftlich-politisches Handeln, in dem sie sich gegen eine „Monokultur des Erinnerns“ einsetzt. Stattdessen plädiert sie für einen dialogischen und polyphonen Zugang in der postmigrantischen Gesellschaft in Deutschland.

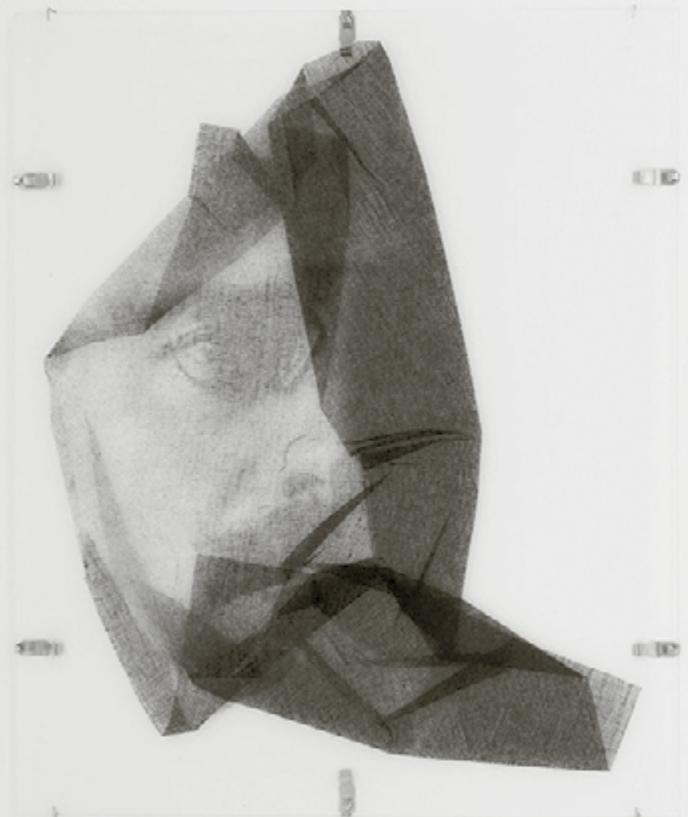
Mio Okido
East German/Migrant,
2024, two-channel
video installation
© Mio Okido

giving her insights into related topics in the once divided Germany. *The Martyrs* (2022) was created in this context: silkscreen prints based on well-known portraits of Ernst Thälmann, Rosa Luxemburg, and Karl Liebknecht – politicians who were persecuted and murdered for their political convictions in the early 20th century. In the GDR, they were celebrated as communist pioneers. Folded several times and dishevelled, the artwork makes it possible to experience ruptures in collective memory as well as the openness and ambivalence of associated narratives.



The new two-channel video installation *East German/Migrant* (2024), especially created for *Beyond Borders*, is based on conversations with people who migrated to East Germany before

1990. The artist juxtaposes their stories with her own experiences as a Japanese migrant, interviewed by a Korean woman living in Berlin. The result is a multi-layered narrative in which she explores the question of how our biography, our social and societal positioning, and the political context influence our perception of historical events as well as our own position and identity. She sees her artistic work as social and political action, in which she opposes a 'monoculture of remembrance'. Instead, she advocates a dialogue-based and polyphonic approach in the context of a post-migrant society in Germany.



Mio Okido
Die Märtyrer, 2022
Gaze, Glas- und
Acrylplatte
© Mio Okido

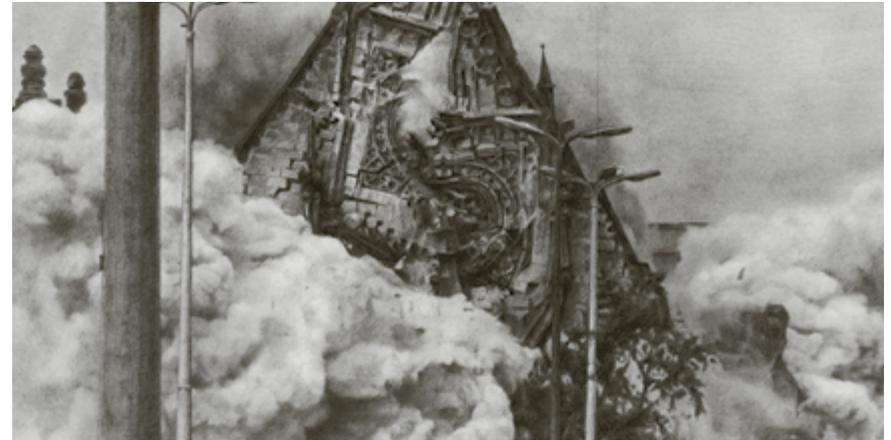


Mio Okido
The Martyrs, 2022
gauze, glass and
acrylic board
© Mio Okido



Mio Okido
Lenin (1991), 2022
Bleistift auf Papier
© Mio Okido

Mio Okido
Lenin (1991), 2022
pencil on paper
© Mio Okido



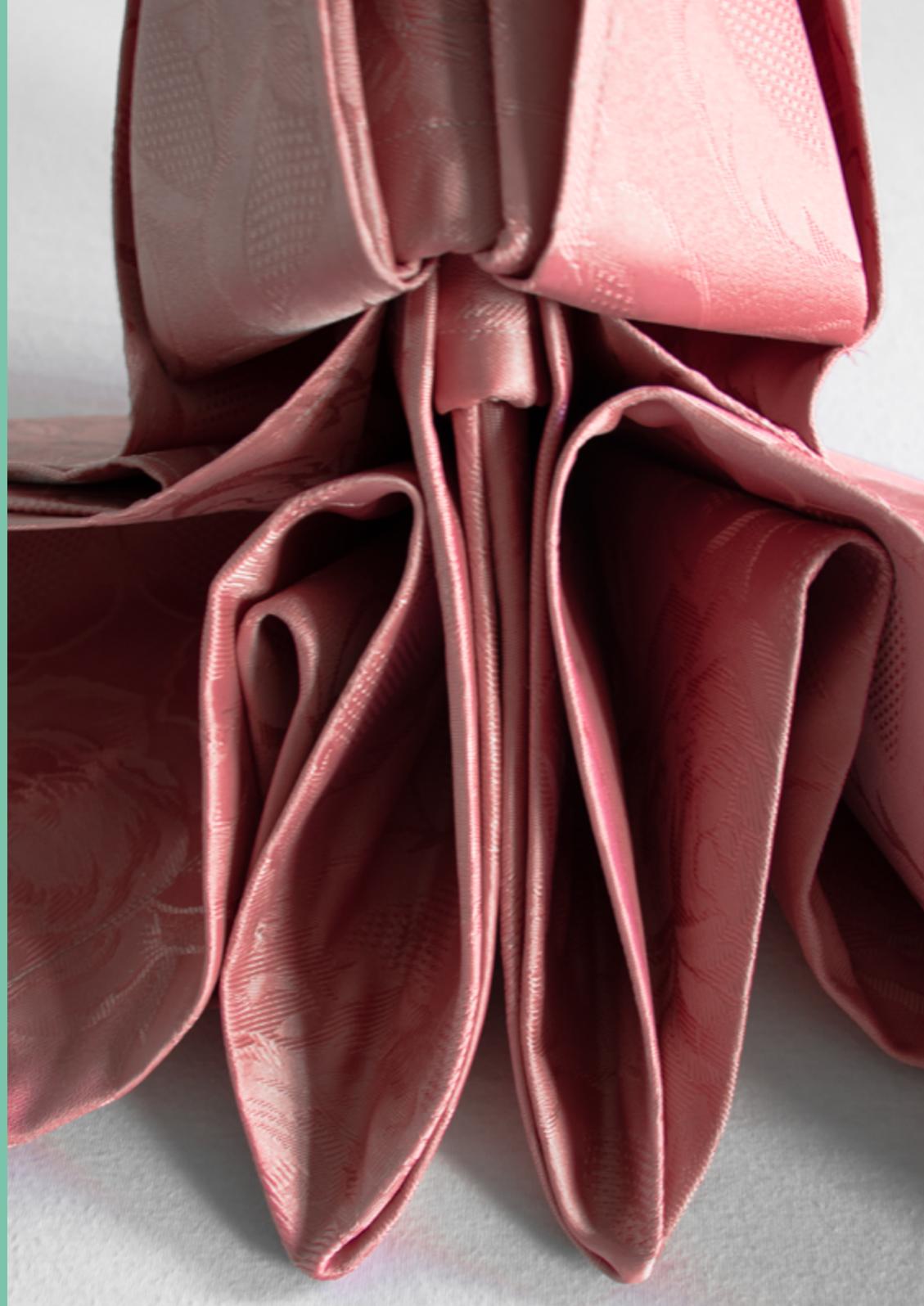
Mio Okido
Die Kirche (1968), 2022
Bleistift auf Papier
© Mio Okido

Mio Okido
The Church (1968),
2022, pencil on paper
© Mio Okido

MINH DUC PHAM

Minh Duc Pham
Präsente. Für die Ewigkeit
(Detail), 2024
Textil, Kunststoff, Metall
© und Foto: Minh Duc Pham

Minh Duc Pham
Gifts. For all Eternity (detail)
2024
textile, plastic, metal
© und Foto: Minh Duc Pham



Minh Duc Pham

Präsente. Für die Ewigkeit befasst sich mit der Frage nach Erinnerung und Erbe. Die textilen Skulpturen, hauptsächlich hergestellt aus DDR-Stoffen, nehmen Bezug auf die Textilbranche, in der zahlreiche vietnamesische Vertragsarbeiter:innen beschäftigt waren und es auch nach der Wiedervereinigung sind. Ihr Wirken bleibt bis heute weitgehend unsichtbar. Die Ambiguität von Textil, ob als Medium von Uniformität oder Ausdruck der Selbstermächtigung, spiegelt sich ebenso im künstlerischen Zitat der Orchidee wider. Minh Duc Pham

Präsente. Für die Ewigkeit ist eine textile Skulptur, die aus acht genähten Orchideenblüten besteht. Minh Duc Pham hat sie während einer Performance aktiviert, die Stoffblüten in transparenten Kunststoffbeuteln vakuumiert und an der Wand sowie auf einem Kleiderständer aufgehängt. Der Titel der ortsspezifischen Installation spielt auf den Kunstfaserstoff „Präsent 20“ an, der anlässlich des 20. Jahrestages der DDR entwickelt wurde. Damit nimmt die Arbeit Bezug auf die Textilbranche, in der Tausende Arbeiter:innen aus Vietnam beschäftigt waren. Mit dem Wissen um die diversen Bedeutungsebenen von Materialität und Motivik hat Minh Duc Pham die einzelnen Blüten aus sorgfältig ausgewählten in der DDR fabrizierten Materialien, teils aus textilen Kalendern, gefertigt. Ihre Daten oder Produktionszeiten markieren wichtige biografische Meilensteine, aber sie erinnern auch an die politischen Kämpfe von Migrant:innen. Das niedliche Sandmännchenmotiv etwa – „Zeit zum Schlafen, kein Erwachen“ – ruft eine Erinnerung an das rigide Regime der Geburtenkontrolle, dem die Vietnamesinnen per Vertrag ausgesetzt waren, hervor.

Als künstlerisches Zitat weckt die Orchidee verschiedene Assoziationen: Orchideen sind nichtbinäre Pflanzen, ihre Blüten haben männliche Staubblätter und eine weibliche Narbe. Wie keine andere Pflanze muten manche Orchideenarten wie Insekten an, die sie zur Fortpflanzung anlocken. Fasziniert von dieser Möglichkeit des Werdens durch Vermehrung und Ansteckung – Affizierung und Affiziert-Werden – forderten Felix Guattari und Gilles Deleuze – „Werdet wie die Orchidee und Wespe“, folgt

Minh Duc Pham

Gifts. For all Eternity delves into the question of memory and heritage. The textile sculptures, primarily made from GDR fabrics, refer to the textile industry, which once employed numerous Vietnamese contract workers and still does so after reunification. Their contribution remains largely invisible to this day. The ambiguity of textiles – whether as a medium of uniformity or as an expression of self-empowerment – is also reflected in the artistic quotation of the orchid. Minh Duc Pham

Gifts. For all Eternity is a textile sculpture comprised of eight sewn orchid blossoms. Minh Duc Pham activated them during a performance, vacuum-sealed the fabric flowers in transparent plastic bags, and hung them on the wall and on a clothes rack. The title of the site-specific installation alludes to the synthetic fibre material “Präsent 20”, developed to mark the 20th anniversary of the GDR. The work refers to the textile industry, in which thousands of workers from Vietnam were employed. Fully aware of the various levels of meaning of materiality and motifs, Minh Duc Pham made the individual flowers from carefully selected materials manufactured in the GDR, some of them from textile calendars. Their dates or production times mark important biographical milestones, but they are also reminiscent of the political struggles of migrants. The cute sandman motif, for example – “Time to sleep, no awakening” – evokes memories of the rigid birth control regime, to which Vietnamese women were subjected by contract.

As an artistic quotation, the orchid evokes various associations: orchids are non-binary plants, their flowers have male stamens, and a female stigma. Unlike any other plant, some orchid species look like insects, which they attract for reproduction. Intrigued by this possibility of becoming through reproduction and contagion – of afflicting and being afflicted – Felix Guattari and Gilles Deleuze called for “becoming like the orchid and wasp”, following a different order than that of descent. At the same time, the over 25,000 varieties of orchids we know as houseplants also stand for domesticated botany, for standardisation. Pham’s orchid sculptures both occupy

einer anderen Ordnung als der der Abstammung. Orchideen, von denen zwar mehr als 25.000 Sorten bekannt sind, stehen als Zimmerpflanzen aber auch für eine domestizierte Botanik, für Normierung. Phams Orchideen-Skulpturen belegen den Raum und sind zugleich eingeschlossen – konserviert –; der Kleiderständer in seiner gestauchten, derangierten Form irritiert den Blick. Als ortsspezifische Arbeit evozieren sie weitere Assoziationen, einerseits zu den Ausstellungsbedingungen musealisierter Objekte mit ihren rigiden Displayformen, und über die Blütengestalt eröffnet sich andererseits ein Bezug zur Gläsernen Blume im Palast der Republik und ihrem heutigen ungeklärten Status.

Minh Duc Pham, 1991 in Schlema in Sachsen geboren, ist ein deutsch-vietnamesischer Künstler. Er studierte Ausstellungsgestaltung und Szenografie sowie Architektur an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe sowie Performance und Medien- und Designtheorie an der Universität der Künste Berlin. Seine künstlerischen Positionen sind Einzelwerke, können aber auch als Zyklus verstanden werden. Die Arbeiten kreisen um Fragen nach Erinnerung und Erbe, nach Identität (snormierung) und Zugehörigkeit. Sie spielen auf die Unsichtbarkeit der Vertragsarbeit und die dadurch ausgelösten Traumata an, sowohl früher als auch im heutigen Diskurs der deutsch-deutschen Geschichtsaufarbeitung.

and are enclosed – conserved – in space; the clothes rack in its compressed, dishevelled form irritates the eye. As a site-specific work, further associations arise: on the one hand, to the conditions of exhibiting objects in museums with their rigid display forms; the flower shape, on the other hand, opens up a reference to the Glass Flower in the Palace of the Republic and its still unresolved status. Born in Schlema/Saxony in 1991, Minh Duc Pham is a German-Vietnamese



etnamese artist. He studied Exhibition Design and Scenography as well as Architecture at the Karlsruhe University

Stoffdetail / fabric detail

of Arts and Design, and Performance as well as Media and Design Theory at the Berlin University of the Arts. His artistic positions are individual works, but may also be understood as an artistic cycle. The works revolve around questions of memory and heritage, of identity (and its standardisation) and belonging. They address the invisibility of contract labour and the traumas it triggered, both in the past and in today's discourse on coming to terms with German-German history.



Minh Duc Pham
Präsente. Für die Ewigkeit
(Detail), 2024
Textil, Kunststoff, Metall
© Minh Duc Pham
Foto: Pierre Adenis

Minh Duc Pham
Gifts. For all Eternity,
(detail), 2024
textile, plastic, metal
© Minh Duc Pham
Foto: Pierre Adenis

SU RAN SICHLING

Su-Ran Sichling
Gelehrtenstein (1950), 2015,
Waschbeton, Nussholz, Messing
Gelehrtenstein (1950), 2015,
Terrazzo, Gummi
Gelehrtenstein (1970), 2015,
Waschbeton, lackiertes Holz
© Su-Ran Sichling,
Fotografie: Robert Vanis

Su-Ran Sichling
Scholars' Stone (1950), 2015,
exposed aggregate concrete,
walnut, brass
Scholars' Stone (1950), 2015,
terrazzo, gum
Scholars' Stone (1970), 2015,
exposed aggregate concrete,
lacquered wood
© Su-Ran Sichling,
photography: Robert Vanis



Su-Ran Sichling

Ich beschäftige mich mit Praktiken der Inklusion und Exklusion, post-migrantischen Gemeinschaften und dem Gegensatz von Natürlichkeit und Künstlichkeit. Ich hinterfrage die historischen Konjunkturen, durch die die Welt in so unterschiedlichen Bereichen wie nationalen Geschichtserzählungen, traditionellen Kulturtechniken oder dem Einsatz von Baumaterialien als ‚natürlich‘ entstanden oder ‚künstlich‘ geschaffen erlebt wird. Dabei verwende ich bevorzugt Werkstoffe, die sich bau- und designgeschichtlich auf die ersten Jahrzehnte der Nachkriegszeit beziehen. Diese Materialien haben bei mir nicht nur eine formale oder ästhetische, sondern auch eine handelnde, performative Ebene, durch die der Gegenstand meiner Arbeit oft im Material selbst erneut verhandelt wird. Su-Ran Sichling

Su-Ran Sichling interessiert sich für die sichtbaren Spuren unsichtbarer oder schwer fassbarer Phänomene. Daraus resultiert eine sehr materialbewusste Arbeitsweise, die die einzelnen Werke und Werkgruppen in *Über Grenzen* zu einer Gesamtinstallation verbindet. Die Serie der Zäune (rot, ecru, orange, blau, lila, altrosa, gelb, schwarz) von 2021 geht auf Erkundungen der Künstlerin in ostdeutschen Kleinstädten zurück, wo ihr Zäune mit auffälligen, aber repetitiven Mustern auffielen: ein gestalterischer Eigen-Sinn im Privaten an der Grenze zum öffentlichen Raum. Die Künstlerin hat diese alltäglichen Objekte bunt lackiert und sie wie Bilder an die Wand geschraubt. Ihrem Kontext entnommen, offenbart sich ihre besondere Zeichenhaftigkeit – das immaterielle System von Zäunen und Grenzziehungen. Doch sind sie nicht nur materialisierte Grenze, im übertragenen Sinne können sie auf gesellschaftliche Barrieren und Konventionen verweisen – und auf deren Veränderbarkeit.

Ebenso, wie die Installation der Zäune auf weiterbearbeiteten Fundstücken basiert, ist auch die Werkgruppe der *Gelehrtensteine* aus in der Bildhauerei selten verwendeten Materialien gefertigt: aus Waschbeton und Terrazzo, mit Sockeln aus schwarzem Gummi, goldfarbenem Messing und orange lackiertem Holz. Anders als ihre Re-

Su-Ran Sichling
Zaun (gelb), 2021
Lackiertes Metall
© Su-Ran Sichling,
Fotografie: Nathalie Bleyl

Su-Ran Sichling
Fence (yellow), 2021
painted metal
© Su-Ran Sichling,
photography: Nathalie Bleyl



ferenz, natürlich gewachsene Steine oder Felsformationen, die als „Gelehrtensteine“ in einer ostasiatischen Praxis der Kontemplation dienen, sind Su-Ran Sichlings gleichnamige Skulpturen künstlich hergestellt. Waschbeton und Terrazzo wurden in den 1950er bis 1970er Jahren in Ost- und Westdeutschland im Wohnungsbau und im öffentlichen Raum eingesetzt, oft zähmten sie als Pflanzkübel ‚wilde Natur‘. Mit ihrer ubiquitären Alltäglichkeit setzen diese Materialien unweigerlich eine Reihe von Assoziationen frei. „Ebenso wie die Zusammensetzung und Form dieser Materialien Natürlichkeit suggeriert, aber künstlich hergestellt wird, ist auch die nachkriegsdeutsche Gesellschaft keine natürliche Größe, sondern Ergebnis gesellschaftlicher Verhältnisse, ein soziales Konstrukt.“³ Su-Ran Sichlings Arbeiten sind Auseinandersetzung mit Abgrenzung und Durchlässigkeit, gesellschaftlicher Normierung und Exklusion. Sie handeln aber auch von den Möglichkeiten und Potenzialen der Veränderung.

Prozesshaftigkeit und Transformation sind auch in der Skulptur *Gitterstein* (2020) angelegt. Wie ein Findling ist dieser Kunststein im Raum platziert, attraktiv schimmert seine polierte Oberfläche mit dem eingelassenen Muster aus Messing. Hierfür hat die Künstlerin die markanten Formen eines Rolltores, wie es zum Verschließen von Schaufenstern verwendet wird, nachmodelliert, diese in Messing gegossen und dies in die noch weiche Beton-/Steinmasse eingebracht, das Spannungsfeld von außen und innen, des Erstarren und Bewegten erforschend.

Textilzirkel (und Modegruppen) wurden als Teil des „künstlerischen Volksschaffens“ in der DDR staatlich und kulturpolitisch gefördert. Durch die stärkere Einbeziehung von Berufskünstler:innen in das Laienschaffen ab Ende der 1960er Jahre entstanden in einem kollektiven Arbeitsprozess größere Bildwerke. Für *Über Grenzen* schuf Su-Ran Sichling zusammen mit dem Institut für Textilmaschinen der Institut für Textilmaschinen und Textile Hochleistungswerkstofftechnik

³ Nikolai Brandes, *Naturalisierte Nation. Zur Materialität der westdeutschen Nachkriegsmoderne in Su-Ran Sichlings Arbeit Gelehrtensteine*, o. O. 2019. <https://wissenderkuenste.de/texte/ausgabe8/naturalisierte-nation-zur-materialitaet-der-westdeutschen-nachkriegsmoderne-in-su-ran-sichlings-arbeit-gelehrtensteine/>

Su-Ran Sichling

My work is concerned with practices of inclusion and exclusion, post-migrant communities, and the contrast between the natural and the artificial. I question historical trajectories as the framework for experiencing the world as 'naturally' grown or 'artificially' created in areas as diverse as national history narratives, traditional cultural techniques, or the use of building materials. Against this backdrop, I prefer to use materials that relate to the first decades of the post-war period in terms of building and design history. In my understanding, these materials not only have a formal or aesthetic aspect but also a level of performative agency, through which the object of my work is often renegotiated in the material itself. Su-Ran Sichling

Su-Ran Sichling is interested in the visible traces of invisible or elusive phenomena. Her focus results in a very material-conscious approach that combines the individual works and groups of works in *Beyond Borders* into an overall installation. The series of *Fences* (red, ecru, orange, blue, purple, antique pink, yellow, black) from 2021 is based on the artist's explorations in small East German towns, where she noticed fences with striking but repetitive patterns: a sense of design in the private sphere on the border to public space. The artist painted these everyday objects in bright colours and screwed them to the wall like pictures. Taken out of their context, their special symbolic quality is revealed – the immaterial system of fences and drawing boundaries. They are not just materialised borders, however, but also refer to social barriers and conventions in a figurative sense – and their changeability.

Just as the installation *Fences* is based on reworked found objects, the series works entitled *Scholars' Stones* is made from materials rarely used in sculpture: exposed aggregate concrete and terrazzo with bases made of black rubber, gold-coloured brass, and orange-painted wood. Unlike their reference – naturally grown stones or rock formations that serve as 'scholars' stones' in the East Asian tradition of contemplation – Su-Ran Sichling's sculptures are made by the artist. Exposed aggregate concrete and terrazzo were used in housing construction and public spaces in East and West Germany from the 1950s to the 1970s, often



Su-Ran Sichling
Zaun (altrosa), 2021,
Lackiertes Metall
© Su-Ran Sichling,
Fotografie: Nathalie Bleyl

Su-Ran Sichling
Fence (antique pink), 2021
painted metal
© Su-Ran Sichling,
photography: Nathalie Bleyl



Su-Ran Sichling
Gitterstein, 2020
Terrazzo, Messing
© Su-Ran Sichling,
Robert Vanis

Su-Ran Sichling
Lattice Stone, 2020
terrazzo, brass
© Su-Ran Sichling,
Robert Vanis

der Technischen Universität Dresden (TU Dresden) eine neue Arbeit: *Blick zu Nachbarn (Wiedervorlage)*. Als Vorlage diente ein im Zirkel Textildesign Zittau 1989 gewebter Teppich, der sich heute im Kunstfonds in Dresden befindet. Sichling greift dessen abstraktes Muster auf, übersetzt es in eine kräftigere Farbigkeit und webt in blauem Faden Hosen-Schnittmuster ein. Diese zweite Ebene verweist auf die informelle Tätigkeit vietnamesischer Vertragsarbeiter:innen, die nach Feierabend modische Jeans nach den ‚Originalen‘ von Wrangler und Levi’s nähten. Aus blauem Denimstoff hergestellt, avancierten diese Hosen in West- wie Ostdeutschland spätestens seit dem Vietnamkrieg zum Zeichen subkultureller Protestkultur. *Blick zu Nachbarn (Wiedervorlage)* thematisiert den migrantischen Beitrag zu ‚alternativen‘ Modegeschichten Ostdeutschlands und schließt diese informelle Tätigkeit mit der ‚offiziellen‘ Arbeit in den Textilizirkeln kurz. Die Arbeit ist auch eine Reflexion über Original und Kopie, Original und Wiedervorlage.

→³ Nikolai Brandes, *Naturalisierte Nation. Zur Materialität der westdeutschen Nachkriegsmoderne in Su-Ran Sichlings Arbeit Gelehrtensteine*, o. O. 2019. <https://wissenderkuenste.de/texte/ausgabe8/naturalisierte-nation-zur-materialitaet-der-west-deutschen-nachkriegsmoderne-in-su-ran-sichlings-arbeit-gelehrtensteine/>

taming ‘wild nature’ in the form of planters. With their ordinary use everywhere, these materials inevitably set free a series of associations. “Just as the composition and form of these materials suggests naturalness yet is artificially produced, post-war German society is not a natural entity either, but the result of social conditions, a social construct.”³ Su-Ran Sichling’s art examines issues of demarcation and permeability, social standardisation and exclusion. However, it also deals with the possibilities and potential for change.

Processuality and transformation are also found in the sculpture *Lattice Stone* (2020). This artificial stone is placed in the room like an erratic boulder, appealing with its polished surface and embedded brass pattern. The artist modelled the striking shapes of a roller shutter used to close shop windows, cast them in brass and incorporated them into the still soft concrete/stone mass, exploring the tension between outside and inside, the solidified and the moving.

Textile circles (and fashion groups) were supported by state and cultural policies as part of “popular artistic creation” in the GDR. The greater involvement of professional artists in amateur art after the late 1960s resulted in a collective working process with larger pictorial works. For *Beyond Borders*, Su-Ran Sichling created a new piece of art together with the Institute of Textile Machinery at the TU Dresden: *Glance at the Neighbours (Follow-up)*, modelled after a carpet woven at the Zittau Textile Design Circle in 1989, today preserved at the Kunstfonds in Dresden. Sichling starts from its abstract pattern, translates it into a stronger colour scheme, and weaves in cut patterns for trousers in blue thread. This second layer refers to the informal work of Vietnamese contract labourers, who stayed after hours and sewed fashionable jeans based on ‘original’ by Wrangler and Levi’s. Made from blue denim, these trousers became a symbol of sub-cultural protest culture in both West and East Germany, at least since the Vietnam War. *Glance at the Neighbours (Follow-up)* addresses the role of migrants in ‘alternative’ fashion stories in East Germany, connecting this informal activity to the ‘official’ work in the textile circles. The work is also a reflection on original and copy, original and follow-up.

Die Sammlung von Hung The Cao

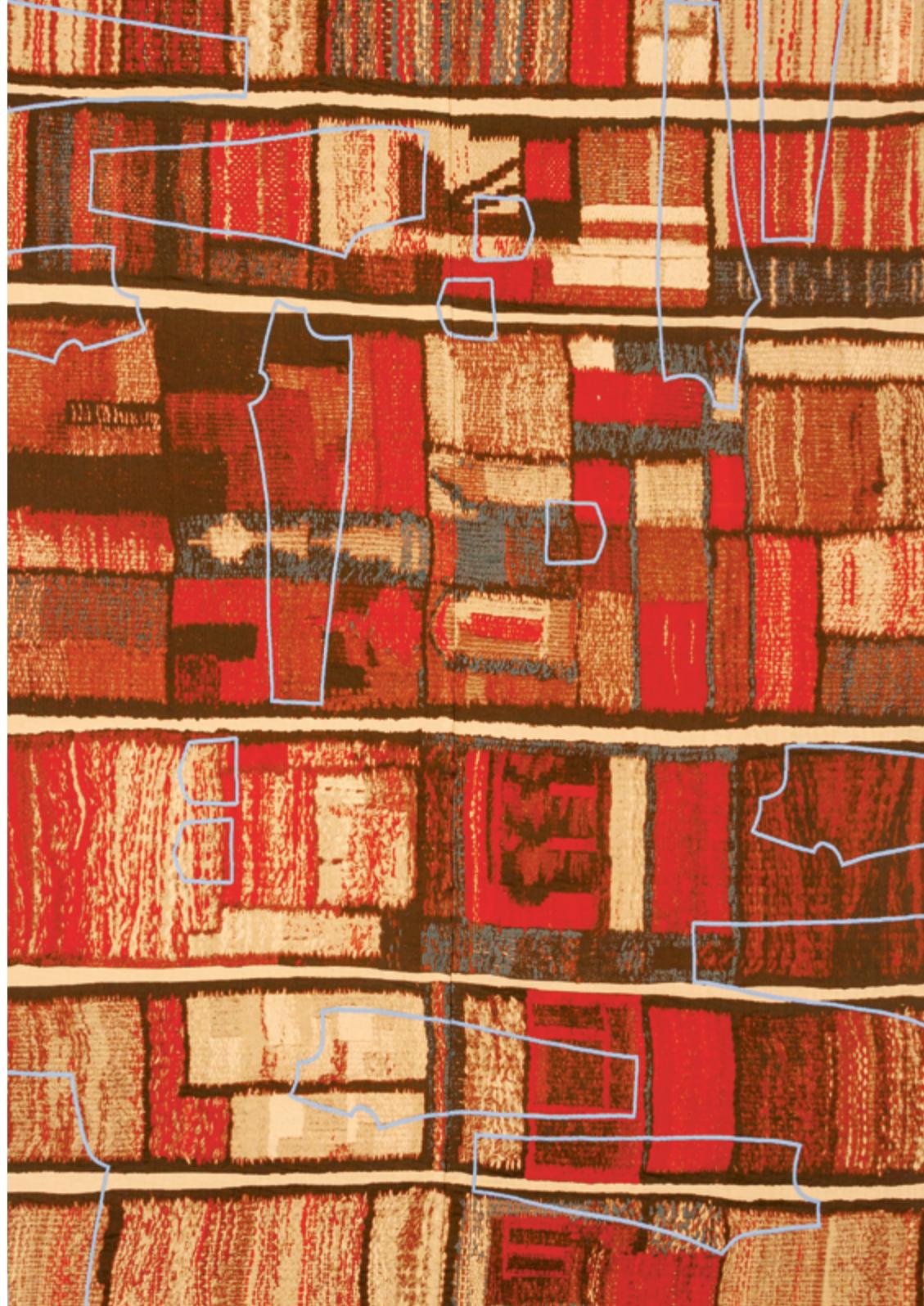
Nieten zur Verstärkung von Hosentaschen und Nähten, kopierte Leder-Patches von Wrangler und Levi's, rote Laschen, kleine, mittig gefaltete Saumetiketten für die Taschen: das Jacron-Label als Bürge für Authentizität, Vorlagen für den Wrangler-Schriftzug auf der Gesäßtasche, orangeroter Faden für die Ziernähte, Stone-washed Jeansstoff, der die Hosen älter und gebraucht aussehen lässt, eine Jeansjacke, geschneidert in Thailand, aus Vietnam versandt – The Seiichi Furuya, selbst Mitglied der vietnamesischen Diaspora, hat eine Sammlung zusammengetragen, die von der informellen Textilarbeit vietnamesischer Vertragsarbeiter:innen erzählt.

The Hung The Cao collection

Rivets to reinforce trouser pockets and seams, copied leather patches from Wrangler and Levi's, red loops, small, centre-folded hem labels for the pockets: the Jacron label as a guarantee of authenticity, templates for the Wrangler logo on the back pocket, orange-red thread for decorative seams, stone-washed jeans that make the trousers look older and used, a denim jacket tailored in Thailand and shipped from Vietnam – Hung The Cao, a member of the Vietnamese diaspora himself, has put together a collection that tells of the informal textile labour of Vietnamese contract workers.

Su-Ran Sichling
Blick zu Nachbarn
(Wiedervorlage), 2024
Baumwolle
© Su-Ran Sichling
Foto: Pierre Adenis

Su-Ran Sichling
Glance at the Neighbours
(Follow-up), 2024, cotton
© Su-Ran Sichling
Foto: Pierre Adenis



INTERGRAFİK

Intergrafik

Die *Intergrafik* wurde 1965 anlässlich des 20. Gedenktages zum Ende des Zweiten Weltkrieges als Biennale/Triennale für engagierte grafische Kunst in Ost-Berlin gegründet. Der Zentralvorstand des *Verbands Bildender Künstler (VBK)* war ihr Organisator – gemeinsam mit wechselnden Partnerorganisatoren und den Künstlerverbänden der beteiligten Länder. Bis 1973 fand die *Intergrafik*, stets begleitet von einem Künstler:innentreffen und einem kunstwissenschaftlichen Symposium, im Alten Museum statt, danach und bis 1990 im Ausstellungszentrum am Fernsehturm. Ihr Ziel war es, eine internationale Plattform für die grafische, in „realistischem Sinne“ gestaltete Kunst und ihre „progressiven Kräfte“ zu bieten. In Abgrenzung zur Ljubljana Biennale, die seit 1955 grafische Kunst aus allen Weltregionen allein nach ästhetischen Kriterien und nach den „Erfordernissen des Kunstmarktes“ (VBK-Zentralvorstand 1384/1) zeigte, stand bei der *Intergrafik* der Gedanke eines sich künstlerisch manifestierenden sozialistischen Internationalismus im Zentrum: Grafik im anti-

Intergrafik 73, 1973,
Altes Museum, Ost Berlin /
East Berlin, Foto: Hans-Jürgen
May. Deutsche Fotothek



Intergrafik

Marking the 20th anniversary of the end of World War II, *Intergrafik* was founded in 1965 as a biennial/triennial for politically engaged graphic art in East Berlin. It was organised by the central executive committee of the *Association of Visual Artists* together with changing partners and the artists' associations of participating countries. In line with an international meeting of artists and a symposium on art scholarship, *Intergrafik* took place at Altes Museum until 1973, before it found a new home at the exhibition centre of the Berlin Fernsehturm until 1990. The aim of *Intergrafik* was to provide an international platform for “realistic” graphic art and its progressive forces. In contrast to the Ljubljana Biennale, which had been featuring graphic art from all regions of the world solely based on aesthetic criteria and the “requirements of the art market” (VBK Central Board 1384/1) since 1955, *Intergrafik* was dedicated to the idea of socialist internationalism manifesting in art: graphic art in the anti-imperialist and anti-colonial struggle. In addition to (graphic) works on ‘socialist’ themes, *Intergrafik* presented posters and new experimental forms of political graphics,



imperialistischen und antikolonialen Kampf. Neben Werken, die ‚sozialistische‘ Themen behandelten, wurden Plakate und neue experimentelle Formen politischer Grafik wie Flugblätter, Fotomontagen, Karikaturen und Wandzeitungsgrafik gezeigt. Letztere scheint die Präsentation politischer Plakate in der Vorhalle des Alten Museums während der *Intergrafik 73* inspiriert zu haben. Jede Ausgabe der *Intergrafik*, in der sich die politischen Kämpfe und die Verschiebungen im internationalen Gefüge der Zeit spiegelten, ist durch einen umfassenden Katalog dokumentiert.

Die Einladung von Künstler:innen und die Auswahl ihrer Werke für diese Ausstellung wurden als kultur- und außenpolitisches Instrument genutzt und folgten der Logik des Kalten Krieges. Dabei nahmen immer auch revolutionär gesinnte Kollektive (prominent: Røde Mor aus Dänemark) und Einzelpersonen aus dem Westen teil. Als ein Mittel kultureller Diplomatie diente die Triennale auch dem Zweck, der durch die Hallstein-Doktrin (1955–1969) auferlegten internationalen Isolation zu entkommen. Anlässlich der Triennale organisierte Symposien, aber auch Reisen zu ihrer Vorbereitung eröffneten die Möglichkeit neuer Kontakte und Koalitionen. Beinahe von Anfang an waren die Gremien international besetzt: Félix Béltran, ein in den USA ausgebildeter und 1960 nach Kuba emigrierter Künstler, bekannt für sein revolutionäres Grafikdesign, sowie Makoto Ueno (1909–1980) aus Tokyo waren in der Preisjury; Tran Van Can (1910–1994), ein vietnamesischer Künstler, sowie Kattingeri Krishna Hebbar (1911–1996), Künstler und Kunsterzieher aus Indien, der auch an der privaten Académie Julian in Paris studiert hatte, waren korrespondierende Mitglieder der Akademie der Künste Ost. Die *Intergrafik* bildete die komplexen Verflechtungen und Netzwerke einer globalen Kunstwelt ab, wobei keineswegs nur Werke mit politischen Inhalten gezeigt wurden. In West-Berlin ermöglichte erst *Horizonte 79*, das 1. Festival der Weltkulturen, eine Begegnung mit den Künsten des globalen Südens.

Seit der ersten Ausgabe 1965 wuchs die Anzahl der an der *Intergrafik* beteiligten Länder und Organisationen ständig. Einen Höhepunkt erfuhr die *Intergrafik* im Jahr 1973, als sie zeitgleich mit den X. Weltfestspielen der Jugend und Studenten in Ost-Berlin stattfand. Unter dem Motto *Für Frieden, Freundschaft und anti-*

such as flyers, photomontages, caricatures, and newspaper wall graphics – the latter seems to have inspired the presentation of political posters in the vestibule of Altes Museum during *Intergrafik 73*. Each edition of *Intergrafik*, which always reflected political struggles and shifts in global sphere, is documented in a comprehensive catalogue.

Artists were invited and their works selected as an instrument of cultural and foreign policy, following the logic of the Cold War. The list of participants always included revolutionary-minded collectives (prominently: Røde Mor from Denmark) and individuals from the West. As a means of cultural diplomacy, the triennial also served the purpose of escaping the international isolation imposed by the Hallstein Doctrine (1955–1969). Any symposia organised within the framework of the triennial as well as trips in preparation offered opportunities of new contacts and coalitions. The committees were international almost from the beginning: Félix Béltran, a US-trained artist who emigrated to Cuba in 1960, known for his revolutionary graphic design, and Makoto Ueno (1909–1980) from Tokyo were on the prize jury; Tran Van Can (1910–1994), a Vietnamese artist, and Kattingeri Krishna Hebbar (1911–1996), an artist and art educator from India who had also studied at the private Académie Julian in Paris, were corresponding members of the Akademie der Künste Ost. *Intergrafik* reflected the complex entanglements and networks of a global art world, even though the exhibition by no means only featured artwork with political content. In West Berlin, *Horizonte 79*, the 1st Festival of World Culture, opened its doors to the arts of the global South.

The number of countries and organisations participating in *Intergrafik* grew steadily after its first edition in 1965. One of the highlights of *Intergrafik* was in 1973, when it took place at the same time as the 10th World Festival of Youth and Students in East Berlin. Artists from more than fifty countries took part under the motto *For Anti-Imperialist Solidarity, Peace and Friendship*; it was the first time for Algeria, Tunisia and other Arab countries, Tanzania and the ANC (South Africa) as well as Bangladesh and Laos to participate. New formats such as the *Club Intergrafik* emphasised the importance of *Intergrafik* as a forum for the global exchange of experiences on the political means of graphic art.

imperialistische Solidarität nahmen Künstler:innen aus mehr als fünfzig Ländern teil; erstmalig waren Algerien, Tunesien und weitere arabische Länder, Tansania und der ANC (Südafrika) sowie Bangladesch und Laos vertreten. Neue Formate wie der *Club Intergrafik* unterstrichen die Bedeutung der *Intergrafik* als Forum des weltweiten Erfahrungsaustausches über die politischen Mittel der Grafik.

Neben der *Intergrafik* im Alten Museum fanden auch im Internationalen Ausstellungszentrum in der Friedrichstraße Ausstellungen statt, die sich oft den Künsten jenseits Europas und Nordamerikas widmeten. Ihr Ausrichter war die *Liga für Völkerfreundschaft*. 1961 war eine Schau dem Werk des ghanaischen Künstlers Kofi Antubam (1922–1964) gewidmet. Neben Skulpturen und Malereien zeigte sie Modelle von Reliefs, die Antubam für das Parlamentsgebäude des 1957 unabhängig gewordenen Landes in Accra entworfen hatte. Mit den künstlerischen Entwicklungen anderer Regionen machten auch die Zeitschrift *Bildende Kunst* und diverse Buchpublikationen, etwa die *Kubanische Revolutionäre Graphik* (1962), vertraut; der „Revolutionskunst“ auf Kuba schrieben Mitglieder des VBK eine „gestalterische Unbekümmertheit und revolutionäre Selbstverständlichkeit“ (VBK vom 16.10.75) zu.

Über Grenzen zeigt Kataloge und Archivmaterialien (in Kopie) in einem offenen Display, welches den Recherchecharakter dieses Ausstellungsteils wie auch seine Unabgeschlossenheit unterstreicht.

In addition to *Intergrafik* at Altes Museum, the Friedrichstrasse International Exhibition Centre also hosted exhibitions often dedicated to the arts beyond Europe and North America, organised by the *League of People's Friendship*. In 1961, an exhibition was dedicated to the work of the Ghanaian artist Kofi Antubam (1922–1964). In addition to sculptures and paintings, it featured models of reliefs that Antubam designed for the Accra parliament building of Ghana, which had become independent in 1957. The magazine *Bildende Kunst* as well as various book publications, such as *Kubanische Revolutionäre Graphik* (1962), also introduced the public to artistic developments in other regions; members of the VBK attributed “creative recklessness and revolutionary implicitness” (VBK 16 October 75) to “revolutionary art” in Cuba.

Beyond Borders features catalogues and (copied) archive materials in open display, underlining the research character of this part of the exhibition as well as its incompleteness.

Musikalischer Internationalismus

In der DDR war das Mitsingen von politischen Liedern aus aller Welt eine Möglichkeit, Internationalismus und Solidarität zu verkörpern. Der DDR-Rundfunk erhielt Musikaufnahmen über formale Vereinbarungen und von Einzelpersonen. Im Gegenzug sendete er Aufnahmen von DDR-Musikfestivals wie dem *Festival des politischen Liedes*, das vom Oktoberklub 1970–1990 organisiert wurde. Das FdPL, möglicherweise das erste Weltmusikfestival, brachte Künstler aus allen Kontinenten nach Ost-Berlin. Festivalveranstaltungen, Aufnahmen und Liederbücher halfen Singeklubs, ihr Repertoire zu erweitern. Lateinamerikanische Lieder wie *El pueblo unido* und *Venceremos* wurden besonders häufig gesungen. Festivalpublikationen, von denen viele von Peter Porsch oder seinem Jamepo-Kollektiv gestaltet wurden, verbanden Musik mit Grafik.

Rote Lieder, Schallplatte vom 8. Festival des politischen Liedes, Amiga, Berlin (DDR), 1978

Ab 1974 trugen die jährlichen Festivalplatten den Titel Rote Lieder und zeigten das von Peter Porsch für den Oktoberklub entworfene Maskottchen, einen roten Spatzen namens Oki.

Intersongs: Festival des Politischen Liedes, Verlag Neues Leben Berlin, 1973

Sammlung internationaler Lieder, die für die Weltfestspiele der Jugend und Studenten 1973 produziert wurden, eine riesige Veranstaltung im olympischen Stil, die in Verbindung mit dem *Festival des Politischen Liedes* in Berlin (DDR) stattfand.

Festivalzeitung, Festival des politischen Liedes

Vier Ausgaben der Festival-Zeitung, die an die Teilnehmer des *Festivals des politischen Liedes* verteilt wurden, einer der größten Veranstaltungen in der DDR. Die Zeitungen enthielten Künstler:innenbiografien, Interviews, Zeichnungen und Fotos, Berichte aus dem Festivalbüro.

Musical internationalism



Tonbänder des DDR-Rundfunks, Ethnologisches Museum / Tapes from DDR Rundfunk, Collection of Ethnological Museum

In the GDR, singing along to political songs from around the world was a way of experiencing internationalism and embodying solidarity. GDR Broadcasting received music recordings via formal agreements and individuals' donations; in return, they sent out recordings of GDR music festivals like the *Festival of Political Song*, organized by the Oktoberklub 1970–1990. Possibly the world's first world music festival, FPL brought artists from all continents to East Berlin. Festival events, recordings, and songbooks helped GDR singers to expand their multilingual repertoires. Latin American songs like *El pueblo unido* and *Venceremos* were especially well-received and widely sung. Festival publications, many designed by Peter Porsch or his Jamepo collective, joined music with graphic art.

Rote Lieder, LP from 8th Festival of Political Song,

Amiga Records, Berlin (GDR), 1978. Beginning in 1974, the annual Festival LPs were titled Rote Lieder and featured the mascot Peter Porsch designed for the Oktoberklub, a red sparrow called Oki.

Intersongs: Festival des Politischen Liedes, Verlag Neues Leben Berlin, 1973. Collection of international songs produced for the 1973 World Festival of Youth and Students, a huge, Olympic-style event held in conjunction with the Festival of Political Song in East Berlin

Festival Newspaper, Festival of Political Song

Four editions of festival newsletters distributed to attendees of the *Festival of Political Song*, one of the largest events in East Germany. The newspapers included artist biographies, interviews, drawings and photos, reports from the festival office and its numerous volunteers, and music notation enabling readers to expand their international song repertoires.

**Über Grenzen. Künstlerischer Internationalismus in der DDR
Beyond Borders. Artistic Internationalism in the GDR**

Ab/from 03.10.2024

Eine temporäre Ausstellung der Stiftung Humboldt Forum und des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin–Preußischer Kulturbesitz in Zusammenarbeit mit den Künstler:innen Maithu Bui, Seiichi Furuya, Mio Okido, Minh Duc Pham und Su-Ran Sichling sowie Sydney Hutchinson (Humboldt-Universität).

A temporary exhibition by Stiftung Humboldt Forum and the Ethnologisches Museum / Museum für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz in collaboration with the artists Maithu Bui, Seiichi Furuya, Mio Okido, Minh Duc Pham und Su-Ran Sichling as well as Sydney Hutchinson (Humboldt-Universität).
Raum 304/306 im Humboldt Forum, Schlossplatz, 10178 Berlin/
Rooms 304/306 at Humboldt Forum, Schlossplatz, 10178 Berlin

Kuratorin / Curator: Kerstin Pinther, Kuratorin für Moderne und Zeitgenössische Kunst im Globalen Kontext, Ethnologisches Museum / Museum für Asiatische Kunst / Curator for Modern and Contemporary Art in a Global Context at Ethnologisches Museum / Museum für Asiatische Kunst

Textbeiträge von / Contributions by: Maithu Bui, Seiichi Furuya, Sydney Hutchinson, Mio Okido, Minh Duc Pham, Kerstin Pinther, Su-Ran Sichling

Lektorat / Editing: Dagmar Deuring, Büro für Texte

Übersetzung / Translation: Daniel Stevens

Grafik / Graphic Design: Szandra Tebbe

Druck / Print: optimal media GmbH

Leihgebende / Lenders: Hung The Cao, Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen Berlin, Seiichi Furuya / Galerie Thomas Fischer, Sydney Hutchinson, Mio Okido, Kerstin Pinther, Su-Ran Sichling

(Fellowship) Koordination CoMuse / (Fellowship) Coordination CoMuse: Nadia Kaban, Ruti Ungar

Presse / Press: Timo Weißberg (SMB)

Fotografie / Photography: Pierre Adenis, Nathanie Bleyl, Mio Okido, Minh Duc Pham, Robert Vanis

Projektteam Ausstellung / Project Team Exhibition
Projektleitung / Project Management: Nadine Ney
Projektassistenz / Project Assistance: Atussa Mohtasham
Technische Produktionsunterstützung / Technical Production Support: Maria Mazgaj
Registrierin / Registrar: Christine Jádi
Konservatorische Betreuung / Conservation: Maike Voelkel
Freiberufliche Restauratorin / Conservation: Melanie Korn
Vitrinentchnik / Showcase: Christian Harm Cordes
Medienplanung / Media Planung: Christian Möltner, Nicola Berndt; André Mangelsdorf, Dirk Herrmann–Elektrotechnik und Raumlicht / Electrical and Room Lighting
Unter Mitarbeit von / With the collaboration of: Benedikt Brebeck, Cornelia Franslau-Oehmen, Emma Przybilla
Ausstellungsgestaltung / Exhibition Design: IDEALS for DOING (Emil Mniszko, Richard Green, Carlos Silva) – Ausstellungsgestaltung und Ausstellungsgrafik / Exhibition Design and Graphics
Technische Produktionsleitung / Exhibition Production Management: Eva Maria Niemann
Ausstellungsbeleuchtung / Exhibition Lighting: Victor Kegli
Medientechnik / Media Technology: Eidotech GmbH
Art Handling: EMArt Ruben Erber
Beratung Inklusion / Inclusion Consultation: Friedrun Portele-Anyangbe

Für fachlichen Rat und Unterstützung zum Gelingen der Ausstellung danken wir / We would like to thank the following for their professional advice and support: Institut Für Textilmaschinen und Textile Hochleistungswerkstofftechnik (ITM) der Technischen Universität Dresden: Chokri Cherif und Yordan Kyosev, Jasmin Pilgrim, Lilly-Eileen Römer, Theo Lehmann, Martin Kern, Heinrich Essers GmbH & Co. KG und Armin Herfs.

Wir danken / We thank Akademie der Künste, Archiv, Gwendolin Kremer (Kustodie TU Dresden), Kunstfonds, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Katharina Jepsen-Plättner, MWB Theater- und Veranstaltungen GmbH, tischlerei benjamin scherz GmbH

