



19.06. – 14.09.2025

Family Matters



MdbK



Schneider



Irina Anrech



Aku Dural



Hass



Nilbar Güneş



Farila Neshat



Mani



Beatrice Mowmdjian



Irina Anrech



4 Family Matters.
Zur Pluralität des Erinnerns
On the Plurality of Memory

Olga Vostretsova

- 10 Sajan Mani
16 James Gregory Atkinson
22 Magda Korsinsky
28 Ahu Dural
34 Nilbar Güreş
40 Beatrice Moumdjian
46 Emily Hass
52 Farila Neshat
58 Irina Unruh
64 Karoline Schneider

70 MdbK [in transit].
Rückblick auf sechs Jahre
Diversity-Prozess
MdbK [in transit]:
A Retrospective on the Six Years
of the Diversity Process

Sithara Weeratunga

Zur Pluralität des Erinnerns

Olga Vostretsova

4

On the Plurality of Memory

Olga Vostretsova

Family Matters – der Titel der Ausstellung spielt mit einer doppelten Bedeutung: Einerseits verweist die wörtliche Übersetzung „*Familienangelegenheiten*“ auf private Belange, die im familiären Kreis verhandelt werden. Andererseits lässt sich der Titel auch als „*Familie ist wichtig*“ lesen. Die Ausstellung rückt Familie als generationenübergreifende Zeugin gesellschaftlicher Ereignisse, Konflikte und Umbrüche in den Fokus. Die beteiligten Künstler*innen arbeiten mit biografischem Material, das es ihnen ermöglicht, im Privaten das Globale zu reflektieren und Gedächtniskultur in Deutschland in einen transnationalen Kontext zu stellen. ¶ Seit den 1990er Jahren wird Erinnerungskultur in Deutschland nach der Wiedervereinigung staatlich gefördert und durch zivilgesellschaftliches Engagement getragen. Nach langem Schweigen über die Verbrechen des Zweiten Weltkriegs steht die Erinnerung an die Opfer der NS-Taten im Zentrum, insbesondere der Genozid an europäischen Jüd*innen – sichtbar in Gedenkstätten, Denkmälern, Stolpersteinen sowie durch Provenienzforschung und Restititionen von Museen. ¶ Im Zeitalter von Globalisierung, Migration und einer wachsenden Pluralität von Erinnerungskulturen wird deutlich, dass das Spektrum des Erinnerns erweitert werden soll. Die Kulturwissenschaft-

Family Matters – the title of the exhibition plays with a double meaning: on the one hand, literal meaning refers to private concerns that are negotiated within the family circle. On the other hand, the title can also be read as ‘*family is important*’. The exhibition focuses on the family as a cross-generational witness to social events, conflicts and upheavals. The participating artists work with biographical material that enables them to reflect on the global within the private and put the culture of remembrance in Germany in a transnational context. ¶ Since the 1990s, a culture of remembrance has been subsidized by the state and supported by civil society in post-reunification Germany. After a long period of silence about the crimes of the Second World War, the focus is now on remembering the victims of Nazi deeds, in particular the genocide of European Jews – visible in memorials, monuments, *Stolpersteine* (“stumbling blocks”), and through provenance research and restitution by museums. ¶ In the age of globalisation, migration, and a growing plurality of cultures of remembrance, it is clear that the spectrum of remembrance needs to be expanded. The cultural scientist Aleida Assmann therefore reports ‘*a current need [not only] for renewal and adaptation to the changed circumstances,*

6

lerin Aleida Assmann meldet daher „einen aktuellen Bedarf [nicht nur] an Erneuerung und Anpassung an die veränderten Verhältnisse, sondern auch an Reflexionen und Kommunikation über anstehende Richtungsentscheidungen.“[1] Ein Generationenwechsel macht diesen Wandel noch klarer: Jüngere Menschen – etwa in Leipzig, wie eine städtische Umfrage zeigt – fordern die stärkere Thematisierung bislang marginalisierter Aspekte wie Kolonialismus, Geschlechtergeschichte, politische Gewalt und Rassismus. Auch eine Einbettung in globale Kontexte wird zunehmend als notwendig erachtet. ¶ Das 2024 veröffentlichte *Konzept Erinnerungskultur der Stadt Leipzig* formuliert als Ziel „die Entwicklung eines reflexiven Geschichtsbewusstseins, das die Pluralität und Heterogenität von gemeinschaftsstiftenden Erzählungen anerkennt und einen milieuübergreifenden gesellschaftlichen Austausch ermöglicht.“[2] Die Ausstellung *Family Matters* knüpft daran an: Sie rückt Familie als niedrigschwelligen Zugang in den Mittelpunkt, um mit Hilfe persönlicher Geschichten größere gesellschaftliche Narrative sichtbar zu machen und so zur Diversifizierung europäischer Erinnerung beizutragen. ¶ Die Künstler*innen der Ausstellung verbindet der Ansatz, Familiengeschichten als Ausgangspunkt ihrer Arbeit zu wählen. Sie erschließen

but also for reflection and communication about upcoming decisions on direction.’[1] A generational shift makes this change even clearer: younger people – for example in Leipzig, as a city survey shows – are calling for a stronger focus on previously marginalised aspects such as colonialism, gender history, political violence, and racism. An embedding in global contexts is also increasingly seen as necessary. ¶ The *City of Leipzig’s Culture of Remembrance concept* published in 2024 formulates the goal of ‘developing a reflexive historical awareness that recognises the plurality and heterogeneity of community-forming narratives and enables social exchange across milieus.’[2] The *Family Matters* exhibition builds on this: It focuses on the family as a low-threshold access point in order to make larger social narratives visible through personal stories and thus contribute to the diversification of European remembrance. ¶ The artists in the exhibition share the approach of choosing family histories as the starting point for their work. They open up personal archives or develop their own in order to formulate social issues from individual memories. For example, Sajan Mani’s artistic exploration focuses on research into his ancestors, who belonged to the Dalit community in India and lived from rubber tap-

persönliche Archive oder entwickeln eigene, um aus individuellen Erinnerungen gesellschaftliche Fragen zu formulieren. Beispielsweise rückt Sajan Mani Recherche zu seinen Vorfahr*innen, die zur Dalit-Gemeinschaft in Indien gehörten und vom Kautschukzapfen lebten, in den Fokus der künstlerischen Auseinandersetzung. Durch die Verwendung von Naturkautschuk beleuchtet er den extraktiven Kolonialismus und schafft eine Gegenerzählung zum kolonialen Blick, dem sie ausgesetzt waren. Beatrice Moumdjian dagegen greift Ereignisse des 20. Jahrhunderts in Europa auf, darunter den Völkermord an den Armenier*innen, den sozialistischen Totalitarismus in Bulgarien und in der DDR, Migration sowie die Wende, die sie – zusammen mit persönlichen Erinnerungen – anhand von Details aus Fotos ihres Familienalbums erzählt. Ein nichtlineares Archiv zur Geschichte Schwarzer US-Soldat*innen in Deutschland und ihren Nachkommen sammelt James Gregory Atkinson. In seiner Arbeit *Self-conscious Manhood* nutzt er zwei ikonische Stühle – Hans Wegners Peacock Chair von 1947 und den Bilibid Peacock Chair – als Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit Erinnerung, Repräsentation und Zugehörigkeit. ¶ Ahu Dural richtet den Blick auf die Geschichte der Arbeitsmigration aus der Türkei in die BRD.

ping. By using natural rubber, he sheds light on extractive colonialism and creates a counter-narrative to the colonial gaze to which they were exposed. Beatrice Moumdjian, on the other hand, addresses events of the 20th century in Europe, including the Armenian genocide, socialist totalitarianism in Bulgaria and the GDR, migration and German reunification, which she recounts – together with personal memories – using details from photos in her family album. James Gregory Atkinson collects a non-linear archive on the history of black US soldiers in Germany and their descendants. In his work *Self-conscious Manhood*, he uses two iconic chairs – Hans Wegner's Peacock Chair from 1947 and the Bilibid Peacock Chair – as a starting point for an examination of memory, representation and belonging. Ahu Dural focuses on the history of labour migration from Turkey to West Germany. Her mother came to Berlin as a teenager and worked at Siemens for 20 years. In architecture-related objects and collages, Dural tells the story of growing up and working in Siemensstadt in the 1980s. ¶ Farila Neshat and Emily Hass deal with loss and flight: Neshat transfers Afghan residential architecture into the exhibition format with her concrete sculptures *Seelenhäuser* and makes calligraphically engraved stories

Ihre Mutter kam als Jugendliche nach Berlin und arbeitete 20 Jahre bei Siemens. In architekturbezogenen Objekten und Collagen erzählt Dural vom Aufwachsen und Arbeiten in der Siemensstadt der 1980er-Jahre. ¶ Farila Neshat und Emily Hass setzen sich mit Verlust und Flucht auseinander: Neshat überträgt mit ihren Betonskulpturen *Seelenhäuser* afghanische Wohnarchitektur ins Ausstellungsformat und lässt kalligrafisch eingravierte Erzählungen ihrer Eltern darin sichtbar werden. Hass hingegen malt mit Aquarell die Grundrisse und Aufrisse des Berliner Hauses ihrer jüdischen Familie nach, die 1938 von Berlin nach London floh. Magda Korsinsky befasst sich mit den Nachwirkungen des Nationalsozialismus aus afrodeutscher Perspektive: In Interviews mit sechs Frauen* geht es um familiäre Beziehungen zu ihren *weißen* Großmüttern, Erfahrungen mit Alltagsrassismus und die Weitergabe von Erinnerung. Den visuellen Rahmen bildet eine textile Installation, bestehend aus den vererbten Stoffen der Interviewpartnerinnen. ¶ Andere Arbeiten der Ausstellung rücken die Perspektiven von Minderheiten ins Zentrum: Karoline Schneider verhandelt in ihrer künstlerischen Praxis Fragen sorbischer Identität und deren Verlust, während Nilbar Güreş auf die systematische Entrechtung der kurdisch-alevitischen Minderheit in

of her parents visible in them. Hass, on the other hand, uses watercolours to paint the floor plans and elevations of the Berlin house of her Jewish family, who left Berlin and fled to London in 1938. Magda Korsinsky deals with the aftermath of National Socialism from an Afro-German perspective: interviews with six women* focus on family relationships with their *white* grandmothers, experiences of everyday racism as well as the passing on of memory. The visual framework is provided by a textile installation consisting of the inherited fabrics of those interviewed. ¶ Other works in the exhibition focus on the perspectives of minorities living in Germany, Turkey, and Russia: Karoline Schneider's artistic practice deals with questions of Sorbian identity and its loss, while Nilbar Güreş refers to the systematic disenfranchisement of the Kurdish-Alevi minority in Turkey, where her family comes from. Ultimately, Irina Unruh combines documentary photographs from Kyrgyzstan with fragmentary images from the family album and thus relates the complex migration history of Russian-Germans – of expulsion, homelessness, and the search for identity. ¶ The accompanying programme includes artist tours through the exhibition, screenings with commentary, artistic workshops, and discussions that go into more

der Türkei verweist, aus der ihre Familie stammt. Irina Unruh schließlich verbindet dokumentarische Fotografien aus Kirgistan mit fragmentarischen Bildern aus dem Familienalbum und erzählt so von der komplexen Migrationsgeschichte der Russlanddeutschen – von Vertreibung, Heimatlosigkeit und Identitätssuche. ¶ Im Begleitprogramm finden Künstler*innenrundgänge durch die Ausstellung statt, kommentierte Screenings, Workshops mit Künstler*innen sowie Gesprächsrunden, die näher auf die politischen und ästhetischen Hintergründe der Werke eingehen. *Family Matters* macht Geschichten der Resilienz und Strategien des Raumnehmens (post-)migrantischer Akteur*innen sichtbar.

- [1] Aleida Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München, 2020, S. 12.
- [2] Dr. Skadi Jennicke, Tobias Kobe (Hg.): Konzept Erinnerungskultur der Stadt Leipzig. Leipzig, 2024, S. 7.

detail about the political and aesthetic backgrounds of the works. *Family Matters* makes stories of resilience and strategies for taking up space by (post-)migrant protagonists visible.

- [1] Aleida Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. Munich, 2020, p. 12
- [2] Dr. Skadi Jennicke, Tobias Kobe (Hg.): Konzept Erinnerungskultur der Stadt Leipzig. Leipzig, 2024, p. 7.

Sajan Mani



Stretched Light
and Muted Howls (2024)
Colonial Copyright (2024)
Transmigratory
Whispers (2023)

Sajan Mani (* 1981 in Kannur, Indien) absolvierte einen Master of Arts in Raumstrategien an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Zuvor studierte er Angewandte Kunst an der Karnataka State Open University sowie Englische Literatur und Journalismus an der Kannur University in Indien. Aktuell ist er Preisträger des Villa Romana Preises 2025. ¶ Seine Arbeit zeichnet eine interdisziplinäre Herangehensweise aus: Er nutzt Performances, Installationen, Malerei und Medienkunst als Ausdrucksformen. In seiner künstlerischen Praxis befasst sich Mani – selbst Angehöriger der Dalit, mit marginalisierten indigenen Gemeinschaften, die in Indien mit einem repressiven Umfeld konfrontiert sind. Er beleuchtet die Auswirkungen des extraktiven Kolonialismus und schafft eine Gegenerzählung zum kolonialen Blick, dem auch seine Vorfahr*innen ausgesetzt waren. Jahrelang hat er in westlichen Bildarchiven nach ihren Spuren gesucht, unter anderem im Ethnologischen Museum in Berlin. Das Archiv enthält eine große Anzahl von Fotografien, die während der Kolonialzeit in der südindischen Malabar-Region aufgenommen wurden. ¶ Die Arbeit *Stretched Light and Muted Howls* ist ein Ergebnis dieser archivalischen Forschung. In dem Werk erwidern die Abgebildeten den objektivierenden Blick der früheren europäischen kolonialen Fotografien und erlangen

Sajan Mani (* 1981 in Kannur, India) completed a Master of Arts in Spatial Strategies at the Weißensee Academy of Art Berlin. He previously studied Applied Arts at the Karnataka State Open University, English Literature, and Journalism at Kannur University in India. He is currently the winner of the Villa Romana Prize 2025. ¶ His work is characterised by an interdisciplinary approach: He uses performances, installations, painting, and media art as forms of expression. In his artistic practice, Mani – himself a member of the Dalit, deals with marginalised indigenous communities who are confronted with a repressive environment in India. He sheds light on the effects of extractive colonialism and creates a counter-narrative to the colonial gaze that his ancestors were also subjected to. He spent years searching for traces of them in Western image archives, including the Ethnological Museum in Berlin. The archive contains a large number of photographs taken during the colonial era in the Malabar region of South India. ¶ The work *Stretched Light and Muted Howls* is a result of this archival research. In the work, the people depicted return the objectifying gaze of the earlier European colonial photographs and thus regain their dignity. The use of rubber as a material for his artworks is also linked to his family, who were rubber far-

11



Sajjan Mani, Colonial Copyright, 2024 / Stretched Light and Muted Howls, 2024. Installationsansicht / Installation view NOME Gallery, Berlin

so ihre Würde zurück. Die Verwendung von Kautschuk als Material für seine Kunstwerke steht außerdem in Verbindung zu seiner Familie, die Kautschuklandwirt*innen waren und weist zudem auf koloniale Ausbeutung natürlicher Ressourcen hin. ¶ Das Leuchtojekt *Colonial Copyright* verhandelt die Aneignung traditionellen Wissens durch internationale Firmen, wie beispielsweise die Nutzung indigener Pflanzen und Heilwissens durch die pharmazeutische Industrie. ¶ In *Transmigratory Whispers* nutzt Mani Fotografien indigener Personen und Angehöriger der Dalit in Südindien sowie Kopien von Originaldokumenten deutscher Kolonialexpeditionen, Missionsberichten und Wörterbuchseiten, um sie mittels Pastellkreidemalerei in Portraits zu verwandeln.

www.sajanmani.com

mers, and also points to the colonial exploitation of natural resources. ¶ The light object *Colonial Copyright* deals with the appropriation of traditional knowledge by international companies, such as the use of indigenous plants and healing knowledge by the pharmaceutical industry. ¶ In *Transmigratory Whispers*, Mani works with photographs of indigenous people and members of the Dalit in South India as well as copies of original documents from German colonial expeditions, missionary reports and dictionary pages to transform them into portraits using pastel chalk painting.

www.sajanmani.com





Sajan Mani, Stretched Light and Muted Howls (Detail), 2024

James Gregory Atkinson



Self-conscious
Manhood (2025)

James Gregory Atkinson (* 1981 in Bad Nauheim, Deutschland) ist ein deutsch-amerikanischer Künstler, der in Frankfurt am Main lebt und arbeitet. Er studierte unter anderem an der Hochschule für Bildende Künste–Städelschule. ¶ Seine künstlerische Praxis ist ein lebendiges Archiv, das durch Installation, Film, Sound, Fotografie und Performance ständig neu gedacht, infrage gestellt und geremixt wird. Er verbindet Elemente der transatlantischen Nachkriegsgeschichte mit autobiografischen Bezügen, um die Abwesenheit afro-deutscher Erfahrungen in etablierten Geschichtsnarrativen sichtbar zu machen. Atkinson thematisiert die Auswirkungen rassifizierter Zuschreibungen auf Identität, Zugehörigkeit und Nationalität im Kontext deutscher Erinnerungskulturen. ¶ Für *Family Matters* entwickelte Atkinson die Installation *Self-conscious Manhood*, die zwei ikonische Stühle gegenüberstellt: den dänischen Peacock Chair von Hans J. Wegner und den Bilibid Peacock Chair. Diese Gegenüberstellung thematisiert koloniale, diasporische und familiäre Erinnerungsebenen. ¶ Der Bilibid Chair, während der amerikanischen Kolonialzeit (1898–1946) auf den Philippinen von Gefangenen unter Zwang hergestellt, verweist auf die Entstehung des späteren Prison Industrial Complex (PIC). Diese Herkunft ist ebenfalls der Ausgangspunkt sei-

James Gregory Atkinson (* 1981 in Bad Nauheim, Germany) is a German-American artist living and working in Frankfurt am Main. He studied at the Hochschule für Bildende Künste–Städelschule, among others. ¶ His artistic practice is a living archive that is constantly rethought, questioned, and remixed through installation, film, sound, photography, and performance. He blends elements of post-war transatlantic history with autobiographical references to expose the absence of Afro-German experiences in established historical narratives. Atkinson explores the effects of racialised attributions on identity, belonging, and nationality in the context of German cultures of remembrance. ¶ For *Family Matters*, Atkinson developed the installation *Self-conscious Manhood*, which juxtaposes two iconic chairs: the Danish Peacock Chair by Hans J. Wegner and the Bilibid Peacock Chair. This juxtaposition addresses colonial, diasporic, and familial layers of remembrance. ¶ The Bilibid Chair, made by prisoners under forced labor during the American colonial period (1898-1946) in the Philippines, is a reference to the emergence of the later Prison Industrial Complex (PIC). This origin forms the starting point for its cultural recoding. From 1968 onwards, the Bilibid Chair achieved iconic status as a symbol of resistance and self-assertion in African-

ner kulturellen Umkodierung. Ab 1968 erlangte der Bilibid Chair durch die Black Panther Party ikonischen Status als Zeichen von Widerstand und Selbstbehauptung in der afroamerikanischen und internationalen Popkultur. Wegners Stuhl von 1947 fungiert als Zitat außereuropäischer Gestaltung, das in die Sprache des skandinavischen Modernismus übertragen und in das westliche Designnarrativ eingebettet wurde. ¶ Die Gegenüberstellung der beiden Stühle beleuchtet ästhetische, politische und institutionelle Aspekte von Erinnerung, Aneignung und Repräsentation. Der Begriff *Peacock Chair* verweist auf die fächerförmige Rückenlehne und den Pfau als Symbol für Pracht, Geschlechtlichkeit und Macht, die in kolonialen Bildkulturen als „exotisch“ inszeniert wurden – eine Konnotation, die Atkinson kritisch hinterfragt. Die Präsentation der Stühle macht implizite Hierarchien sichtbar: Die Vorgaben der Museen (Lichtverhältnisse, Sockel, Schutz vor Benutzung) wirken sich hier temporär auf das Objekt aus Atkinsons persönlichem Archiv aus, einem Raum transnationaler Erinnerung, der sich institutionellen Ordnungssystemen entzieht. ¶ Der Titel *Self-conscious Manhood* bezieht sich auf W.E.B. Du Bois' Konzept der *double consciousness*, das das Leben zwischen zwei Welten beschreibt: als Mensch und als ras-

18 American and international pop culture through the Black Panther Party. Wegner's chair from 1947 functions as a quotation of non-European design, which was translated into the language of Scandinavian modernism and embedded in the Western design narrative. ¶ The direct juxtaposition of the two chairs sheds light on aesthetic, political, and institutional aspects of memory, appropriation, and representation. The term "peacock chair" refers to the fan-shaped backrest and the peacock as a symbol of splendour, gender, and power, which were staged as 'exotic' in colonial visual cultures – a connotation that Atkinson critically questions. The presentation of the chairs reveals implicit hierarchies: The specifications of the museums (lighting conditions, pedestal, protection from use) have a temporary effect on the object from Atkinson's personal archive, a space of transnational memory that eludes institutional systems of organisation. ¶ The title *Self-conscious Manhood* refers to W.E.B. Du Bois' concept of double consciousness, which describes life between two worlds: as a human being and as a racialised subject. Atkinson translates this tension to objects that address Black self-positioning between aesthetics, visibility, and resistance and criticise European images of masculinity. This staging expands the perspecti-

sifiziertes Subjekt. Atkinson überträgt diese Spannung auf Objekte, die Schwarze Selbstverortung zwischen Ästhetik, Sichtbarkeit und Widerstand thematisieren und europäische Männlichkeitsbilder kritisieren. Diese Inszenierung erweitert die Perspektive und knüpft an Achille Mbembes Gedanken an, dass das Archiv zugleich Tempel und Friedhof sei – ein Ort der symbolischen Beisetzung von Leben. Dem gegenüber steht das lebendige, diasporische Erinnern.
www.instagram.com/toxithegoat

ve and ties in with Achille Mbembe's idea that the archive is both a temple and a cemetery – a place for the symbolic burial of life. This is directly contrasted with living, diasporic remembrance.

www.instagram.com/toxithegoat



Stool No. 337.

Chair No. 2.

Table No. 205. Lamp No. 326.

Muffin Stand
No. 332.Table
No. 210.Muffin Stand
No. 330.Muffin Stand
No. 331.

- | | | |
|-----|--|--------|
| 330 | Muffin Stand, made of heart bejuco, 3 shelves..... | \$5.00 |
| 331 | Muffin Stand, made of flat bejuco, 3 shelves..... | 6.00 |
| 332 | Muffin Stand, made of flat bejuco, 4 shelves..... | 7.00 |
| 333 | Flower Stand, made of white heart bejuco only; height, 31 inches; diameter of top, 10 inches; bottom, 15 inches..... | 8.00 |
| | Cost of bamboo crating for 1 stand..... | .50 |
| | Crated weight, about 8 pounds; 2 cubic feet. | |
| 334 | Flower basket with removable wooden box; total height, 31 1/2 inches; width, 11 inches; length, 26 inches..... | 11.00 |
| | Cost of bamboo crating for 1 basket..... | 1.00 |
| | Crated weight, about 35 pounds; 12 cubic feet. | |

- 335 Flower Stand, made of white heart bejugo only; height, 31 inches; diameter at top, 19 inches. P7.00
 Cost of bamboo crating for 1 basket. 1.00
 Crated weight, about 12 pounds; 13 cubic feet.
 Same stand, total height, 31 inches; size of top, 11½ by 11½ inches. 8.00
When ordering specify size required.
- 336 Flower Stand, made of white heart bejugo only; height, 12 inches; width, 7½ inches; 2 round shelves. 3.00
 Cost of bamboo crating for 1 Stand. .50
 Crated weight, about 3 pounds; 1 cubic foot.
- 337 Stool, flat bejugo; hourglass shape; diameter, 14 inches; height, 17 inches. 6.00
 Black and white, add 50 centavos extra.
 Cost of bamboo crating for 2 stools. .75
 Crated weight, about 10 pounds; 5 cubic feet.
- 338 Stool, flat bejugo; 19 inches; height, 17 inches. 6.00
 Black and white, add 50 centavos extra.
 Cost of bamboo crating for 2 stools. .75
 Crated weight, about 10 pounds; 5 cubic feet.
- 339 Stool, flat bejugo; 16 inches; height, 17 inches. 6.00
 Black and white, add 50 centavos extra.
 Cost of bamboo crating for 2 stools. .75
 Crated weight, about 10 pounds; 5 cubic feet.
- 340 Stool, flat bejugo; 16 inches; height, 17 inches. 6.00
 Black and white, add 50 centavos extra.
 Cost of bamboo crating for 2 stools. .75
 Crated weight, about 10 pounds; 5 cubic feet.
- 341 Stool, flat bejugo; 16 inches; height, 17 inches. 6.00
 Black and white, add 50 centavos extra.
 Cost of bamboo crating for 2 stools. .75
 Crated weight, about 10 pounds; 5 cubic feet.
- 342 Stool, flat bejugo; 16 inches; height, 17 inches. 6.00
 Black and white, add 50 centavos extra.
 Cost of bamboo crating for 2 stools. .75
 Crated weight, about 10 pounds; 5 cubic feet.
- 343 Stool, flat bejugo; 16 inches; height, 17 inches. 6.00
 Black and white, add 50 centavos extra.
 Cost of bamboo crating for 2 stools. .75
 Crated weight, about 10 pounds; 5 cubic feet.
- 344 Bamboo Shelves
- 3 shelves
 4 shelves
 5 shelves
 For deeper shelves
 14-inch
 16-inch
 18-inch
- 345 Child's Bed, coconut, 30 by 60 inches; railing prevails for mosquito net. 10.00
 Cost of bamboo crating for 1 bed. 1.00
 Crated weight, about 12 pounds; 13 cubic feet.
- 346 Bamboo Folding Screen, 19 by 63 inches; 19 by 72 inches. 10.00
 Bamboo curtain, 19 by 63 inches; 19 by 72 inches. 10.00
 Bamboo curtain, 19 by 63 inches; 19 by 72 inches. 10.00
 Unpainted. 10.00
 (In or out of doors)



JOHANNES HANSEN

Cabinetmaker, 65, Bredgade
Copenhagen, DenmarkWindsor chair No. 550
Designer: Hans J. Wegner

Magda Korsinsky



STRICKEN (2017)

Magda Korsinsky (* 1981 in Prag, Tschechien) ist eine Choreographin und bildende Künstlerin tschechisch-eritreischer Herkunft. Sie studierte Bildende Kunst an der Universität der Künste Berlin, der Staatlichen Hochschule der Schönen Künste Paris und an der Akademie der Bildenden Künste Prag sowie Choreographie am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin. ¶ Sowohl in ihren Tanzperformances als auch in ihren bildnerischen Arbeiten setzt Korsinsky sich mit alltäglichen und persönlichen Themen auseinander, die im Spannungsfeld gesellschaftlicher Machtverhältnisse stehen. Sie untersucht deren Auswirkungen auf den Menschen und beleuchtet Strategien, die diese entwickeln, um sich in ihnen zu behaupten. Darüber hinaus eröffnet sie Perspektiven des Widerstands und entwirft Visionen von möglichen Utopien. ¶ In ihren choreografischen Arbeiten thematisiert sie häufig die persönlichen und politischen Kämpfe Schwarzer FLINTA*. Ihre Stücke basieren auf den Erfahrungen der Protagonist*innen und entstehen in enger Zusammenarbeit mit ihnen. In ihrer Auseinandersetzung mit Formen des Widerstands und den Möglichkeiten einer solidarischen Zukunft arbeitet sie partizipativ auch mit Menschen unterschiedlichen Alters; so etwa im Projekt *The Future Is Yours* (14+) in Zusammenarbeit mit Thomas Blum: Junge Menschen und

23

Magda Korsinsky (* 1981 in Prague, Czech Republic) is a choreographer and visual artist of Czech-Eritrean origin. She studied Fine Arts at the Berlin University of the Arts, the National Academy of Fine Arts in Paris and the Academy of Fine Arts in Prague as well as choreography at the Inter-University Centre for Dance in Berlin. ¶ In both her dance performances and her visual works, Korsinsky deals with everyday and personal themes that are caught up in the tensions of social power relations. She examines their effects on people and sheds light on the strategies they develop in order to assert themselves within them. She also opens up perspectives of resistance and creates visions of possible utopias. ¶ In her choreographic works, she often highlights the personal and political struggles of Black FLINTA*. Her pieces are based on the experiences of the protagonists and are created in close collaboration with them. In her exploration of forms of resistance and the possibilities of a future of solidarity, she also works in a participatory way with people of different ages; for example in the project *The Future Is Yours* (14+) in collaboration with Thomas Blum: young people and senior citizens look together at the testimonies of Leipzig forced labourers and their descendants and use them to develop questions about life in the present

Senior*innen blicken gemeinsam auf die Zeugnisse Leipziger Zwangsarbeiter*innen und ihrer Nachfahren und entwickeln daraus Fragen an das Leben in der Gegenwart sowie Ideen für die Zukunft. ¶ *STRICKEN* ist eine textile Installation mit Sound, in der sechs afrodeutsche Frauen* ihre Familiengeschichten beschreiben und analysieren. In den Interviews gewähren sie persönliche Einblicke in die Beziehungen zu ihren *weißen* Großmüttern – und machen dabei Kontinuitäten von NS-Ideologien in Erziehungsmethoden sowie gegenwärtige Formen von Alltagsrassismus sichtbar. Die Erzählungen beleuchten Biografien, die geprägt sind von Anpassungsdruck, Feminismus, Rebellion, großmütterlicher Liebe und Strenge sowie dem Prozess, Schwarzsein als identitätsstiftende und empowernde Position bewusst zu leben. Was die vielfältigen Geschichten verbindet, ist die große Reflexionskraft ihrer Erzähler*innen.

www.magdakorsinsky.com

24

and ideas for the future. ¶ *STRICKEN* is a textile installation with sound in which six Afro-German women* describe and analyse their family histories. In the interviews, they provide personal insights into their relationships with their *white* grandmothers, revealing continuities of Nazi ideologies in educational methods and current forms of everyday racism. The stories shed light on biographies that are characterised by pressure to conform, feminism, rebellion, grandmotherly love and strictness as well as the process of consciously living Blackness as an identity-forming and empowering position. What connects the diverse stories is the great reflective power of their narrators.

www.magdakorsinsky.com







Magda Korsinsky, STRICKEN, die Installation, 2017. Installationsansicht / Installation view SAVVY Contemporary, Berlin

Ahu Dural



Motherlands,
Health to Her Hands
(2025)

Ahu Dural (* 1984 in Berlin, Deutschland) studierte Performative Kunst und Bildhauerei bei Prof. Monica Bonvicini an der Akademie der bildenden Künste Wien sowie Illustration und Visuelle Kommunikation an der Universität der Künste Berlin. In ihren Arbeiten verknüpft sie Biografisches mit Recherchen zu Architektur, Geschichte und Design. Ihr kritischer Blick gilt dem Zusammenspiel von Migration, Arbeit und Erinnerung. ¶ In *Family Matters* erzählen die biografischen Raumobjekte und Collagen der Künstlerin vom Aufwachsen, Leben und Arbeiten in der Berliner Siemensstadt in den 1980er-Jahren – von modernistischer Architektur und von ihrer Mutter Özler Dural: Sie kam als Jugendliche zum Arbeiten nach West-Berlin. Ihre Geschichte steht stellvertretend für die Geschichte vieler ihrer Generation, die in die Bundesrepublik kamen und ihr Geld mit manueller Werksarbeit verdienten. Sie fanden ihren Platz in einer zunächst fremden Umgebung, in der später ihre Kinder geboren wurden und aufwuchsen. ¶ Die Skulpturen *Handtest* (2020–2025) und *Bewerbung* (2024) erinnern an den Aufnahmetest Özler Durals: In 60 Sekunden musste sie 60 Metallstifte in einen gelochten Block stecken – Beginn einer 15-jährigen Arbeit, bei der sie Mikrochips löte und bestückte. Das Logo auf dem Siemenskittel – halb

29

Ahu Dural (* 1984 in Berlin, Germany) studied Performative Art and Sculpture under Professor Monica Bonvicini at the Academy of Fine Arts Vienna and Illustration and Visual Communication at the Berlin University of the Arts. In her work, she combines biographical material with research into architecture, history, and design. She takes a critical look at the interplay between migration, labour, and memory. ¶ In *Family Matters*, the artist's biographical spatial objects and collages tell of growing up, living and working in Berlin's Siemensstadt in the 1980s – of modernist architecture and of her mother Özler Dural: she came to West Berlin as a teenager to work. Her story is representative of the story of many of her generation who came to West Germany and earned their money with manual labour. They found their place in an initially foreign environment in which their children were later born and grew up. ¶ The sculptures *Handtest* (2020–2025) and *Bewerbung* (2024) are reminiscent of Özler Dural's entrance test: in 60 seconds, she had to insert 60 metal pins into a perforated block – the beginning of 15 years of work in which she soldered and fitted microchips. The logo on the Siemens coat – half hand, half tool – is reflected in the textile element of the sculpture *Offene Hand* (2025); the fabric comes from her mother's



Ahu Dural, Offene Hand Var. 02 (Werkserie Beautiful Collars), 2025



Ahu Dural, Millions Perles (deux copines) (Detail), 2024

Hand, halb Werkzeug – spiegelt sich im textilen Element der Skulptur *Offene Hand* (2025) wider; der Stoff stammt aus dem Sommerhaus der Mutter in der Türkei. Es taucht auch in einer Collage auf, die Porträts der Mutter mit dem Siemenswerk und der Architektur der Siemensstadt kombiniert. *Siemensstadt Var. 01* (2025) mischt Plattenbauästhetik mit modernen Designelementen und dem Siemens-Schuckert-Logo, bestehend aus zwei S-Buchstaben. Die Skulptur *Objet d'Eileen Var. 06* (2025), ebenso gekrönt von einem keramischen S, zitiert eine Stehlampe der Designerin Eileen Gray – ein feministisches Vorbild der Künstlerin. Das Objekt *Million Perles* (2024) zeigt einen Holz-Absatzschuh, eine Ablagefläche, Metallstifte und Haken. Dural nennt es eine „Arbeitshelferin“ – ein Objekt, das unterstützt, Erinnerungen sammelt und neue Assoziationen eröffnet. ¶ Die Bankobjekte in Form von Händen im Café Treff laden zum Betrachten der Animation *Anatolian Borders* (2014) ein. Die filmische Erzählung, basierend auf Interviews mit Durals Vater und Großvater, beleuchtet ein Dorf an der türkisch-armenischen Grenze und zeigt, wie persönliche Geschichten gesellschaftliche Realitäten spiegeln. www.ahudural.com

summer house in Turkey. It also appears in a collage that combines portraits of the mother with the Siemens factory and the architecture of Siemensstadt. *Siemensstadt Var. 01* (2025) mixes the aesthetics of prefabricated buildings with modern design elements and the Siemens-Schuckert logo, consisting of two S letters. The sculpture *Objet d'Eileen Var. 06* (2025), also crowned by a ceramic S, quotes a floor lamp by designer Eileen Gray – a feminist role model for the artist. The object *Million Perles* (2024) shows a wooden heel shoe, a shelf, metal pins and hooks. Dural calls it a 'work helper' – an object that provides support, collects memories, and opens up new associations. ¶ The bench objects in the form of hands in Café Treff invite you to watch the animation *Anatolian Borders* (2014). The cinematic narrative, based on interviews with Dural's father and grandfather, sheds light on a village on the Turkish-Armenian border and illustrates how personal stories reflect social realities. www.ahudural.com





Ahu Dural, Tochter Be, 2022. Installationsansicht / Installation view neues bauen 36, Berlin

Nilbar Güreş



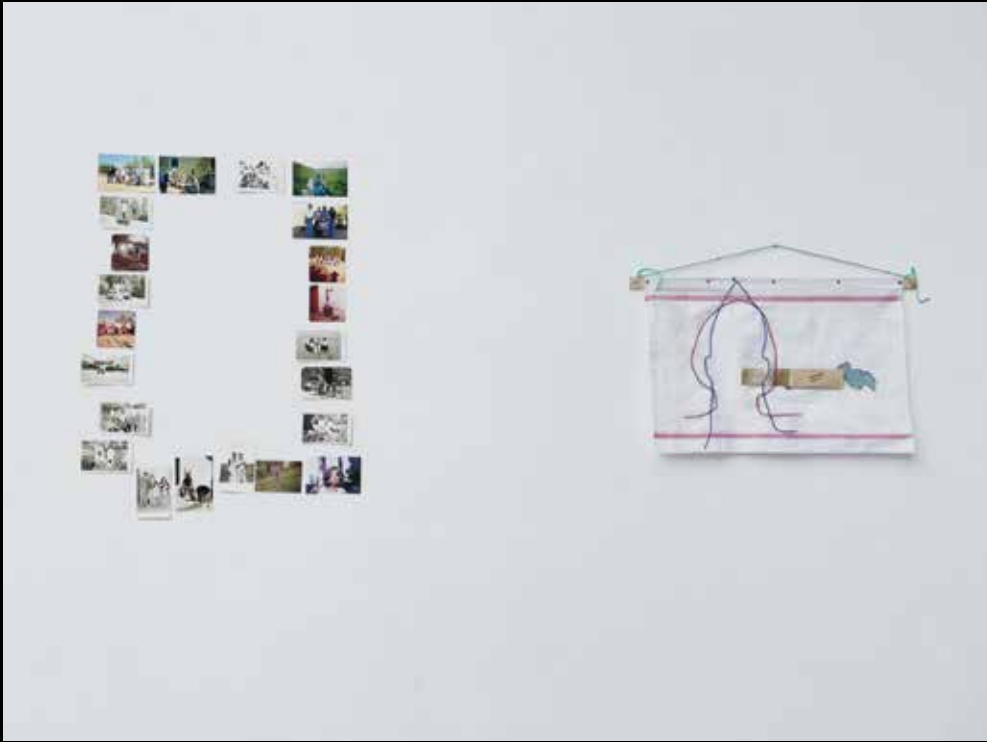
Red Tongue,
White Tongue (2021)
From Yesterday
to Yesterday (2024)
Van Lake /
One Lake (2024)

Nilbar Güreş (* 1977 in Istanbul, Türkei) studierte Malerei an der Marmara-Universität Istanbul und an der Akademie der bildenden Künste Wien sowie Kunst- und Textilpädagogik an der Universität für angewandte Kunst Wien. ¶ Mit poetischem und oft humorvollem Blick setzt sich Güreş kritisch mit sozialer Ungerechtigkeit auseinander – häufig auf der Grundlage biografischen Materials, das sie in größere kulturelle und politische Zusammenhänge einbettet. Ihre Kunst fokussiert sich insbesondere auf Themen wie kulturelle Identität, Geschlechterrollen und die Stellung des Individuums im gesellschaftlichen Gefüge. ¶ *Red Tongue, White Tongue* zeigt ein Videointerview mit der Tante der Künstlerin, die von ihrer Einschulung erzählt. Kurdisch, die Sprache der alevitischen Minderheit in Ostanatolien, ist die Muttersprache von Güreş' Vater. Doch in der Türkischen Republik war Türkisch die einzige zugelassene Schulsprache. Lehrer*innen drängten Kinder, auch zu Hause nur Türkisch zu sprechen. In der Erzählung ihrer Tante galt als Beweis für das Sprechen von Türkisch eine rote Zunge, während eine weiße Zunge das Sprechen von Kurdisch verriet. Das Video ist in eine Mixed-Media-Installation eingebettet, deren flügelartige Seiten sich vom Monitor aus ausbreiten. Auf diesen „Flügeln“ erscheinen Figuren, Objekte und Malereien,

Nilbar Güreş (* 1977 in Istanbul, Turkey) studied painting at Marmara University Istanbul and the Academy of Fine Arts Vienna as well as art and textile education at the University of Applied Arts Vienna. ¶ With a poetic and often humorous eye, Güreş takes a critical look at social injustice – often on the basis of biographical material, which she embeds in larger cultural and political contexts. Her art focusses in particular on themes such as cultural identity, gender roles, and the position of the individual in the social structure. ¶ *Red Tongue, White Tongue* shows a video interview with the artist's aunt, who talks about her school enrolment. Kurdish, the language of the Alevi minority in eastern Anatolia, is Güreş' father's native language. However, Turkish was the only authorised school language in the Turkish Republic. Teachers urged children to speak only Turkish at home, too. In her aunt's story, a red tongue was proof of speaking Turkish, while a white tongue gave away that you spoke Kurdish. The video is embedded in a mixed-media installation whose wing-like pages spread out from the monitor. Figures, objects, and paintings appear on these 'wings', reflecting the landscape, flora, and fauna as well as old traditions of the region. A central motif is the plait – as a painting, fabric object or in the form of a snake. All the women in the village wear



Nilbar Güreş, Red Tongue, White Tongue, 2021. Installationsansicht /
Installation view Kunsthalle Wien



Nilbar Güreş, FROM YESTERDAY TO YESTERDAY, 2024
Van Lake / One Lake, 2024

die die Landschaft, Tier- und Pflanzenwelt sowie alte Traditionen der Region widerspiegeln. Ein zentrales Motiv ist der Zopf – als Malerei, Stoffobjekt oder in Form einer Schlange. Alle Frauen im Dorf tragen Zöpfe – ein Zeichen ihrer Identität. Sie bedecken den Kopf mit einem Tuch, doch die Zöpfe bleiben immer sichtbar. ¶ *From Yesterday to Yesterday* zeigt Familienangehörige der Künstlerin vor der Landschaft ihres Heimatdorfs, das bis heute weitgehend unverändert geblieben ist. Die Dorfgemeinschaft lehnt den geplanten Moscheebau der türkischen Regierung ab – ein Akt des Widerstands, der mit dem Entzug staatlicher Mittel und dem Abschneiden der Kommunikationsinfrastruktur bestraft wird. ¶ In *Van Lake / One Lake* wird der Vansee – der größte See der Türkei im Osten des Landes – zu einer persönlichen Landkarte. Güreş verwebt darin kurdische und armenische Wurzeln, deren Geschichten ineinanderfließen und in der Metapher des Sees zu einem gemeinsamen Raum werden. www.nilbargures.org

37

plaits – a sign of their identity. They cover their heads with a scarf, but the plaits always remain visible. ¶ *From Yesterday to Yesterday* shows members of the artist's family in front of the landscape of her home village, which has remained largely unchanged to this day. The village community rejects the Turkish government's plans to build a mosque – an act of resistance that is punished by the withdrawal of state funding and the cutting off of communication infrastructure. ¶ In *Van Lake / One Lake*, Lake Van – Turkey's largest lake in the east of the country – becomes a personal map. In it, Güreş interweaves Kurdish and Armenian roots, whose stories flow into one another and become a shared space in the metaphor of the lake. www.nilbargures.org





Nilbar Güreş, Red Tongue, White Tongue, 2021. Installationsansicht / Installation view Kunsthalle Wien

Beatrice Moumdjian



Forensic Excavations
Inventory or The Total
Deconstruction of an
Armenian Family
(seit / since 2017)

Beatrice Moumdjian (* 1986 in Sofia, Bulgarien) studierte Bildende Kunst in Den Haag, Weimar und Leipzig. 2020 schloss sie ihr Diplomstudium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB) in der Klasse für Expanded Cinema bei Clemens von Wedemeyer ab. Von 2022 bis 2025 war sie Meisterschülerin der Fotografie bei Tina Bara an der HGB. ¶ Beatrice Moumdjian beschäftigt sich in ihren Arbeiten und ihrer künstlerischen Forschung mit dem westlichen Blick auf „den Osten“ und den sogenannten „Orient“. Sie untersucht politische und soziale Entwicklungen, die sie mit archäologischen und kriminologischen Methoden erforscht und künstlerisch aufarbeitet. Ihre Projekte entwickeln sich mit biografischen Einflüssen, überlagern und beeinflussen einander und entstehen im Prozess über mehrere Jahre hinweg. Für das künstlerische Rechercheprojekt *TRADITION* untersuchte die Künstlerin über zehn Jahre hinweg im Erzgebirge die Verbindungen von Bergbau- und Holzschnitztraditionen, der Landschaft eigentümlichen Architektur, Identität und Rassismus sowie die Verflechtungen der Region mit Osteuropa und Westasien. ¶ Die installative Arbeit, die Beatrice Moumdjian für *Family Matters* realisiert, zeigt Auszüge aus dem Projekt *Forensic Excavations Inventory or The Total Deconstruction of an Armenian*

Beatrice Moumdjian (* 1986 in Sofia, Bulgaria) studied Fine Arts in The Hague, Weimar, and Leipzig. In 2020 she completed her diploma studies at the Academy of Fine Arts Leipzig (HGB) in the class for Expanded Cinema under Clemens von Wedemeyer. From 2022 to 2025 she completed a Meisterschülerin (postgraduate master's scholar) degree in photography with Tina Bara at the HGB. ¶ In her work and artistic research, Beatrice Moumdjian deals with the Western view of 'the East' and the so-called 'orient'. She investigates political and social developments, which she explores and artistically processes by means of archaeological and criminological methods. Her projects grow with biographical influences, overlap, and influence each other and thus develop over the course of several years. For the artistic research project *TRADITION*, the artist spent ten years in the Erzgebirge (German-Czech mountain range) investigating the connections between mining and woodcarving traditions, the landscape's peculiar architecture, identity and racism, as well as the region's links with Eastern Europe and Western Asia. ¶ The installation work that Beatrice Moumdjian is realising for *Family Matters* shows excerpts from the project *Forensic Excavations Inventory or The Total Deconstruction of an Armenian Family*. Since 2017, she has been analysing

41

Family. Seit 2017 analysiert sie ihr Familienalbum mit 150 Fotos bis ins kleinste Detail. Die Künstlerin hat daraus eine Vielzahl von Objekten ausgeschnitten, beispielsweise Essen, Spielzeug, Möbel, Körperteile und Hintergründe wie Tapeten, katalogisiert und dazu ihre Erinnerungen oder kontextualisierende Informationen notiert. So entsteht ein Archiv, in dem Bildfragmente immer neu zusammengefügt werden können. Die auf Regalen und im Raum arrangierten Objekte erzählen nicht nur Moumdjians Familiengeschichte, sondern lassen den Betrachter*innen Raum, eigene Erinnerungen und Assoziationen zu entwickeln. Vor dem Hintergrund des 20. Jahrhunderts verwandeln sich die Foto-Objekte von Zeitzeug*innen des familiären Alltagslebens in symbolische Beweisstücke für unterschiedliche zeitgeschichtliche Ereignisse und Prozesse, wie den Genozid an den Armenier*innen, Sozialismus in Bulgarien und der DDR, Waffenhandel, Migration und Wende.

www.bpschuett.com

42

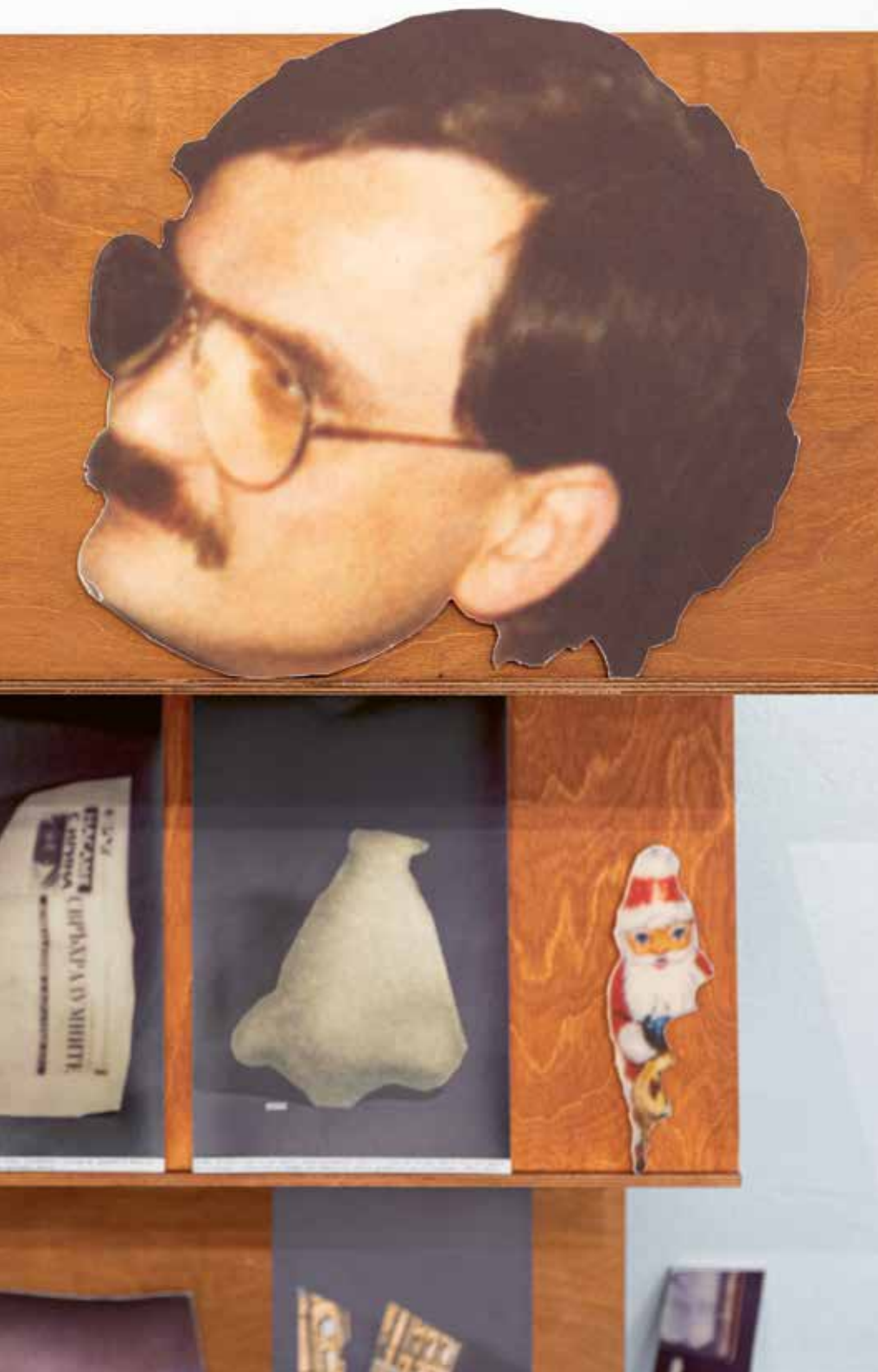
her family album containing 150 photos down to the smallest detail. The artist has cut out a large number of objects, such as food, toys, furniture, body parts, and backgrounds such as wallpaper, catalogued them and noted down her memories or contextualising information. This creates an archive in which image fragments can be constantly reassembled. The objects arranged on shelves and in the room not only tell Moumdjian's family history, but also give viewers the space to develop their own memories and associations. Against the backdrop of the 20th century, the photographic objects of contemporary witnesses of the family's everyday life are transformed into symbolic pieces of evidence for various historical events and processes, such as the Armenian genocide, socialism in Bulgaria and the GDR, the arms trade, migration, and the German reunification.

www.bpschuett.com



O-067: 45 red roses for mother's 45th birthday; bought by Beatrice in secret; mother is suspicious, feels watched and judged by enemies; 2000, two bedroom apartment, East Berlin





Beatrice Mouldjian, Forensic Excavations Inventory or The Total Deconstruction of an Armenian Family, seit / since 2017.
Installationsansicht / Installation view Skuc Gallery, Ljubljana

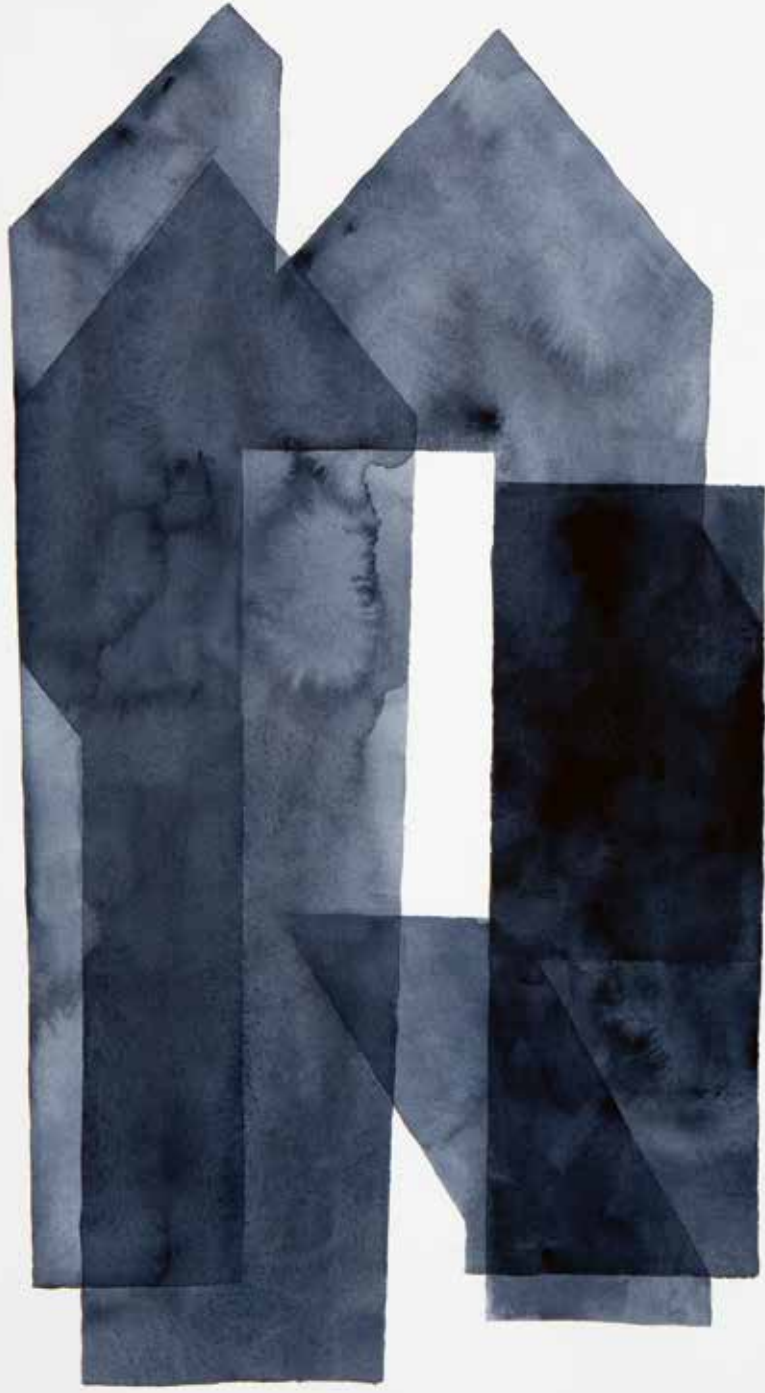
Emily Hass



Altonaer Straße 2
(2008)

Emily Hass (* 1970 in Cambridge, USA) studierte Psychologie und Design an der Harvard University in Boston, USA. Sie war unter anderem mehrmalige MacDowell-Stipendiatin und Residenzkünstlerin im La Maison Dora Maar und der Josef und Anni Albers Foundation. Auszüge aus ihrer Serie *Altonaer Straße 2* sind Teil der Sammlung des Jüdischen Museums Berlin. Die Künstlerin lebt und arbeitet in New York City. ¶ Hass nutzt Kunst als Ausdrucksmöglichkeit, die Geschichten, die hinter der Architektur von Gebäuden stecken, ohne Worte zu erzählen. Dabei interessieren sie besonders die Spuren, die Häuser hinterlassen, auch wenn sie längst zerstört sind oder aufgrund von Flucht zurückgelassen wurden. Sie arbeitet mit Architekturplänen und Baumaterialien wie Sackleinen und Wandfarbe, um die Konkretheit der Zerstörung von Heimat und gleichzeitig die Widerstandskraft der Menschen zu vermitteln, die diesen Verlust überlebt haben. ¶ In ihrer künstlerischen Praxis der Archivarbeit richtet sich ihr Blick auch auf die eigene Familiengeschichte. Ihr jüdischer Vater musste im Alter von vier Jahren mit seiner Familie aus Nazi-Deutschland nach London fliehen. Das Haus seiner Kindheit in Berlin-Moabit wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. Bei einer Reise nach Berlin konnte Emily Hass die im Landesarchiv erhaltenen

Emily Hass (* 1970 in Cambridge, USA) studied psychology and design at Harvard University in Boston, USA. She has been a MacDowell Fellow several times and a resident artist at La Maison Dora Maar and the Josef and Anni Albers Foundation. Excerpts from her series *Altonaer Straße 2* are part of the collection of the Jewish Museum Berlin. The artist lives and works in New York City. ¶ Hass uses art as a means to tell the stories behind the architecture of buildings without words. She is particularly interested in the traces that buildings leave behind, even if they have long since been destroyed or left behind by flight. She works with architectural plans and building materials such as burlap and wall paint to convey the concreteness of the destruction of home and at the same time the resilience of the people who have survived this loss. ¶ In her artistic practice of archive work, she also focuses on her own family history. at the age of four, her Jewish father had to flee from Nazi Germany to London with his family. His childhood home in Berlin-Moabit was destroyed during WWII. During a trip to Berlin, Emily Hass was able to view the architectural plans of this building that had been preserved in the state archives. In the series *Altonaer Straße 2*, she used them to create abstract gouache paintings by translating elevations and staircase

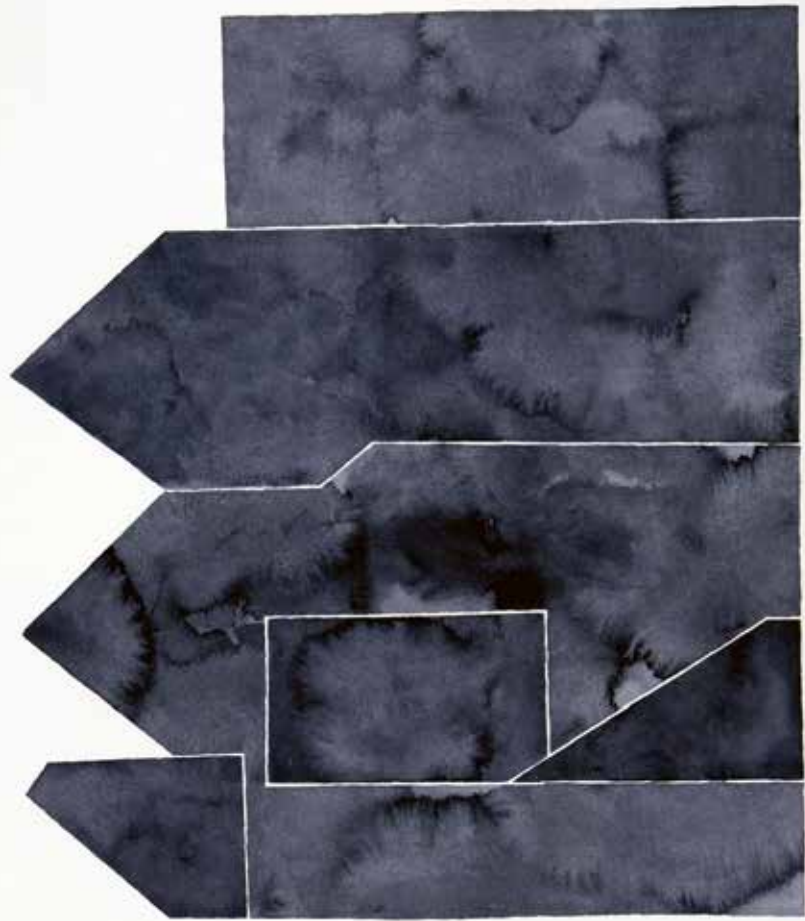


Architekturpläne dieses Gebäudes einsehen. In der Serie *Altonaer Straße 2* schuf sie aus ihnen abstrakte Gouache-Malereien, indem sie Aufrisse und Treppenhausansichten in abstrakt wirkende, geometrische Formen und Linien übersetzte. Hass macht den Verlust des Hauses sowohl als historische Tatsache als auch als intergeneracionales Trauma der Vertreibung begreifbar. Diese Arbeit war der Ausgangspunkt für ihre Serie *EXILES*, einer tiefergehenden, kontinuierlichen, künstlerischen Bearbeitung mit den Zeugnissen von Gebäuden und Wohnungen, die Geflüchtete während der NS-Diktatur und heute aufgrund von Kriegen zurücklassen mussten.

www.emilyhass.com

views into abstract, geometric forms and lines. Hass makes the loss of the home tangible – both as a historical fact and as an intergenerational trauma of displacement. This work was the starting point for her *EXILES* series, an in-depth, ongoing artistic treatment of the evidence of buildings and flats refugees had to leave behind, during the Nazi dictatorship and today, due to war.

www.emilyhass.com





Farila Neshat



Seelenhäuser (2022)

Farila Neshat (* 1994 in Kabul, Afghanistan) ist eine in Wien lebende Konzeptkünstlerin und Druckgrafikerin. Nach Studienabschlüssen in Mode- und Textiltechnologie sowie Grafik- und Kommunikationsdesign absolvierte sie ihr Diplom in Grafik und Druckgrafik an der Universität für angewandte Kunst Wien. Ihre Abschlussarbeit *Geflochtene Realitäten* (2024) widmete sich der Symbolik afghanischer Behausungen und Rituale sowie der Verbindung zwischen privatem Raum, kulturellem Gedächtnis und Zugehörigkeit. ¶ Ihre künstlerische Praxis bewegt sich zwischen Installation, Skulptur und Druckgrafik. Neshat beschäftigt sich mit Themen wie Erinnerung, Identität und dem Begriff „Zuhause“. Geprägt von ihrer Kindheit in Kabul, Islamabad, Taschkent, Bischkek und Almaty entwickelte sie ein feines Gespür für soziale und geopolitische Dynamiken. In ihrer Arbeit greift sie kulturelle Muster, Schriften und architektonische Formen auf, abstrahiert diese und überführt sie in neue, kontextuelle Bedeutungsräume. ¶ Ein zentrales Thema ist das Verhältnis von Mensch und gebauter Umwelt. Neshat versteht Räume als emotionale und soziale Speicher – als Zeugen von Identität, Bewegung und Erinnerung. Mit traditionellen Bauweisen und handwerklichen Techniken schafft sie Arbeiten, die sowohl materiell als

Farila Neshat (* 1994 in Kabul, Afghanistan) is a Vienna-based conceptual artist and printmaker. After graduating in fashion and textile technology as well as graphic and communication design, she completed her diploma in graphics and printmaking at the University of Applied Arts Vienna. Her graduation work *Geflochtene Realitäten* (2024) was dedicated to the symbolism of Afghan dwellings and rituals as well as the connection between private space, cultural memory and belonging. ¶ Her artistic practice moves between installation, sculpture and printmaking. Neshat deals with themes such as memory, identity and the concept of home. Influenced by her childhood in Kabul, Islamabad, Tashkent, Bishkek and Almaty, she developed a keen sense of social and geopolitical dynamics. In her work, she takes up cultural patterns, scripts and architectural forms, abstracts them and transfers them into new, contextualised spaces of meaning. ¶ A central theme is the relationship between people and their constructed environment. Neshat understands spaces as emotional and social repositories – as witnesses of identity, movement, and memory. Using traditional construction methods and craft techniques, she creates works that are enduring in terms of both material and content. ¶ *Seelenhäuser* consists of three

auch inhaltlich von Dauer sind. ¶ *Seelenhäuser* besteht aus drei Betonskulpturen, die sich an afghanischer Architektur orientieren und symbolisch stehen für die drei Geschwister der Künstlerin. Gravuren auf den Oberflächen tragen die Erzählungen ihrer Eltern: vom Leben in Afghanistan, von Flucht und Ankunft. Die Arbeit ist ein begehbare Archiv familiärer Migrationsgeschichte – ein Denkraum für Verlust, Herkunft und Resilienz.

www.farila-neshat.com

54

concrete sculptures that are inspired by Afghan architecture and symbolically represent the artist's three siblings. Engravings on the surfaces bear the stories of their parents: of life in Afghanistan, of flight and arrival. The work is a walk-in archive of family migration history – a space for thinking about loss, origin, and resilience.

www.farila-neshat.com



Farila Neshat, Seelenhäuser (Haus 1), 2022



Farila Neshat, Seelenhäuser (Haus 1), 2022



Irina Unruh



Where The Poplars Grow
(2024)

Irina Unruh (* 1979 in Grünfeld, Kirgistan) ist freiberufliche Fotografin und Teilzeit-Lehrerin. Ihre Arbeiten im Bereich der zeitgenössischen Dokumentarfotografie wurden unter anderem im Stern, Frankfurter Rundschau, GEO und National Geographic veröffentlicht und international ausgestellt. Als Autodidaktin nahm sie an internationalen Workshops renommierter Fotojournalist*innen teil, darunter Sarah Leen, Rena Effendi, K M Asad und Finbarr O'Reilly. ¶ Unruhs künstlerische Praxis konzentriert sich überwiegend auf soziale und ökologische Themen. In ihrem Projekt *I am Jamila* porträtiert und interviewt sie Frauen in verschiedenen Regionen Kirgistans, deren Leben durch den verbreiteten Brauch des Ala Kachuu (Brautraub) geprägt ist. ¶ Ihr erstes Fotobuch *Where The Poplars Grow* (2024) erzählt am Beispiel ihrer eigenen Familie die verzweigte Migrationsgeschichte der Russlanddeutschen; es wurde mit Silber ausgezeichnet in der Kategorie „Bildband künstlerische Fotografie“ beim Deutschen Fotobuchpreis 2024/25. ¶ Unruh kombiniert dokumentarische Fotografien, die Landschaften und Menschen im heutigen Kirgistan zeigen, mit den fragmentarischen Erinnerungen ihres Familienalbums. Das Dorf, in dem die Fotografin geboren wurde und ihre ersten neun Lebensjahre verbrachte, liegt im Tal des Flusses

Irina Unruh (* 1979 in Grünfeld, Kyrgyzstan) is a freelance photographer and part-time teacher. Her work in the field of contemporary documentary photography has been published in Stern, Frankfurter Rundschau, GEO and National Geographic, among others, and exhibited internationally. As a self-taught photographer, she has participated in international workshops organised by renowned photojournalists, including Sarah Leen, Rena Effendi, K M Asad and Finbarr O'Reilly. ¶ Unruh's artistic practice focuses primarily on social and ecological issues. In her project *I am Jamila*, she portrays and interviews women in various regions of Kyrgyzstan whose lives are characterised by the widespread custom of Ala Kachuu (bride stealing). ¶ Her first photo book *Where The Poplars Grow* (2024) uses the example of her own family to tell the ramified migration history of the Russian-Germans; it was awarded silver in the category 'Illustrated Book Artistic Photography' at the German Photo Book Award 2024/25. ¶ Unruh combines documentary photographs showing landscapes and people in today's Kyrgyzstan with the fragmentary memories of her family album. The village where the photographer was born and spent the first nine years of her life is located in the valley of the Chu River. During the Soviet era, it was called Telman, but older



Irina Unruh, Der Weitblick auf dem Dorf, 2021. Collage mit Familienfoto / with a family photograph



Irina Unruh, Kimya und ihr Sohn, 2019

Tschüi. Während der Zeit der Sowjetunion trug es den Namen Telman, doch ältere Bewohner*innen erinnern sich noch an den ursprünglichen Namen Grünfeld. Wie viele Nachbardörfer wurde auch dieses in den 1920er Jahren von deutschen Mennonit*innen gegründet, die auf der Flucht waren. Durch ihre Fotografien entfaltet Unruh eine persönliche Erzählung von Flucht und Vertreibung, Identitätssuche und vereint Zeitgeschichte mit den Fragmenten einer flüchtigen Familienerinnerung. In diesem Dialog zwischen persönlicher Biografie und Zeitgeschichte zeichnet die Künstlerin ein vielschichtiges Porträt einer kulturellen Identität, das zum Nachdenken anregt.

www.irinaunruh.com

61
residents still remember the original name Grünfeld. Like many neighbouring villages, it was founded in the 1920s by German Mennonites who were being persecuted. Through her photographs, Unruh unfolds a personal narrative of flight and expulsion, the search for identity and combines contemporary history with the fragments of a fleeting family memory. In this dialogue between personal biography and contemporary history, the artist draws a multi-layered portrait of a cultural identity that is thought-provoking.

www.irinaunruh.com





Irina Unruh, Banki auf der Fensterbank, 2018

Karoline Schneider



ryč / řeč
(2025)

Karoline Schneider (* 1986 in Bautzen, Deutschland) studierte Skulptur an Accademia di Belle Arti di Napoli sowie Buchkunst/Grafikdesign und Malerei/Grafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, wo sie Meisterschülerin bei Ingo Meller und Oliver Kossack war. Sie ist Teil des sorbischen Künstler*innen-Kollektivs Kolektiv Wakuum und Mitglied der künstler*innengeführten Galerie b2_ in Leipzig. Seit 2020 promoviert sie an der Bauhaus-Universität Weimar bei Alexandra Toland und Antje Majewski. ¶ Karoline Schneider arbeitet in ihrer künstlerischen Praxis mit einem feministischen, intersektionalen Ansatz zu Themen wie Diskriminierung, Kolonialismus und Institutionskritik. Darüber hinaus erforscht die Künstlerin die Verknüpfungen zwischen (ober-)sorbischen Traditionen und persönlichen Erinnerungen. Ausgangspunkt dafür sind Kaurischnecken, deren Verwendung beim sorbischen Osterreiten sie für ihre Promotion untersucht. ¶ Die Kaurischnecke findet sich in ihrer Installation *ryč/rěč* in der Form des Tisches wieder, der das Fundament bildet, auf dem die weiteren Arbeiten dieser Präsentation stehen. Der Titel spielt mit den ober-sorbischen Worten für Grabscheit oder Spaten (*ryč*) und Sprache (*rěč*): Durch das Erlernen der Sprache setzt sich die Künstlerin immer weiter mit der verschütteten Familien-

Karoline Schneider (* 1986 in Bautzen, Germany) studied sculpture at the Accademia di Belle Arti di Napoli as well as graphic design and painting at the Academy of Fine Arts in Leipzig, where she was Meisterschülerin (postgraduate master's scholar) of Ingo Meller and Oliver Kossack. She is part of the Sorbian artist collective Kolektiv Wakuum and a member of the artist-run Galerie b2_ in Leipzig. Since 2020 she has been doing her doctorate at the Bauhaus University Weimar under Alexandra Toland and Antje Majewski. ¶ In her artistic practice, Karoline Schneider works with a feminist, intersectional approach to themes such as discrimination, colonialism, and institutional critique. The artist also explores the links between (Upper) Sorbian traditions and personal memories. The starting point for this are cowries, whose use in Sorbian Easter riding she is investigating for her doctorate. ¶ In her installation *ryč/rěč*, the cowrie can be found in the shape of the table that forms the foundation on which the other works in this presentation stand. The title plays with the Upper Sorbian words for grave log or spade (*ryč*) and for language (*rěč*): by learning the language, the artist continues to explore her buried family history. Memories of her great-grandmother and the traditional bonnet (*hauba*) she wore as a child come to light. Her great-grand-

geschichte auseinander. Zutage kommen dabei Erinnerungen an die Urgroßmutter und die von ihr als Kind getragene, traditionelle Haube (hauba). Die Urgroßmutter wuchs im Ort Šiboy (Scheibe) auf, der 1986 dem Tagebau zum Opfer fiel und an dessen Stelle heute der Scheibe-See liegt, über den die Künstlerin sich mit einem Paddel in Form eines Spatens (ryč) bewegt. Die Bewegung des Paddels im Wasser wird bei der Soundinstallation hörbar gemacht, zusammen mit Sprachübungen zum rollenden R. ¶ Auch Erinnerungen an die Kindheit in Mały Wjelkow (Kleinwelka) (seit dem 01.01.1999 ein Ortsteil der Stadt Bautzen in Sachsen) treten hervor, repräsentiert durch die in Keramik nachgeformten Kerzenmanschetten, die in der sorbischen Herrnhuter Brüdergemeinde von Saaldiener*innen verteilt wurden. Durch die assoziative Zusammenstellung von neuen und älteren Arbeiten entsteht ein Netzwerk, das Schneiders Universum erfahrbar macht.

www.karolineschneider.me

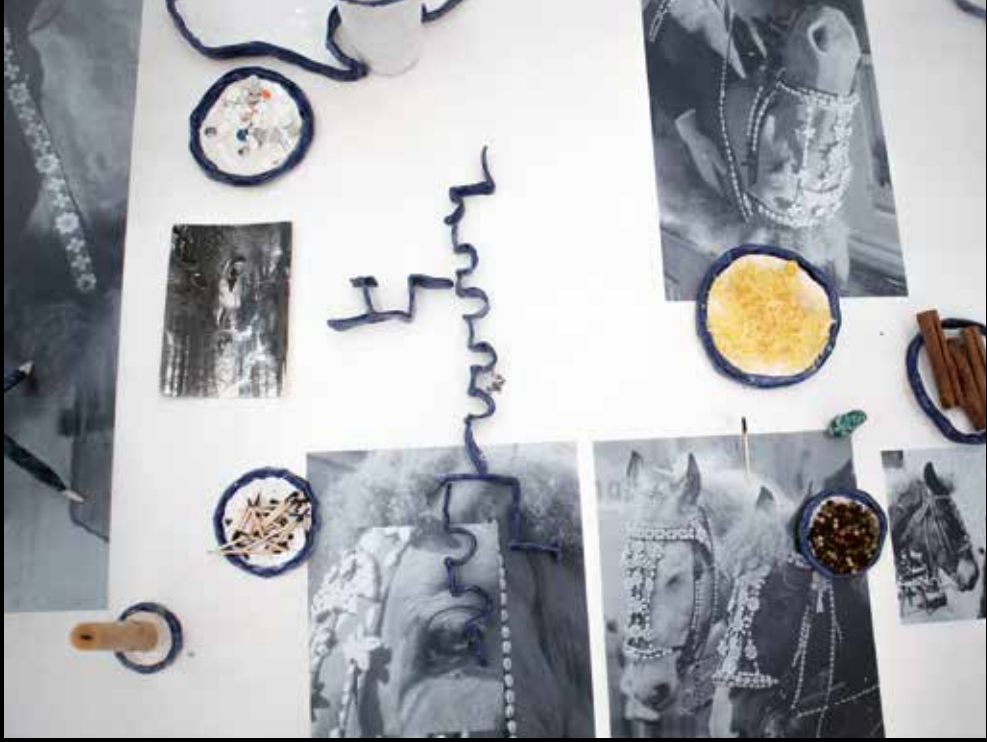
66

mother grew up in the village of Šiboy (Scheibe), which fell victim to open-cast mining in 1986 and is now the site of Lake Scheibe, across which the artist moves with a paddle in the shape of a spade (ryč). The movement of the paddle in the water is made audible in the sound installation, together with speech exercises on the rolling R. ¶ Memories of her childhood in Mały Wjelkow (Kleinwelka) (a district of the city of Bautzen in Saxony since 1 January 1999) also emerge, represented by the ceramic candle sleeves that were distributed by ushers in the Sorbian Moravian Church. The associative combination of new and older works creates a network that makes Schneider's universe tangible.

www.karolineschneider.me



Karoline Schneider, *bildo anasyrma (Detail)*, 2024.
Installationsansicht / Installation view Sorbisches Museum Bautzen



Karoline Schneider, *How to create agency? (Detail)*, 2023.
Installationsansicht / Installation view Galerie b2_, Leipzig





MdbK [in transit].

Rückblick auf sechs Jahre
Diversity-Prozess.

Sithara Weeratunga

70

MdbK [in transit].

A Retrospective
on the Six Years of the
Diversity Process.

Sithara Weeratunga

Family Matters ist die letzte Ausstellung im Rahmen des von den Diversitätsagentinnen getragenen Prozesses MdbK [in transit], der eine Öffnung des Museums hinsichtlich des Diversitätsmerkmals Herkunft in Programm, Publikum und Personal zum Ziel hatte. Gefördert wurde er durch das Programm 360° – *Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft* der Kulturstiftung des Bundes, das im September 2025 nach sechsjähriger Laufzeit endet. ¶ Was bedeutete das und was wurde erreicht? ¶ Insgesamt zeigt sich, dass das Diversitätsprogramm nicht nur zur Erweiterung der Sammlung und Ausstellungspraxis beigetragen hat, sondern auch zu einer Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen, kulturellen und erinnerungspolitischen Dimensionen von Kunst. Mit einem Programm, das vergangene Kunstrezeptionen in Frage stellt und sich mit relevanten Themen einer vielfältigen Stadtgesellschaft aktiv verbindet, konnte das Museum eine erweiterte Besucher*innen-schaft erreichen. ¶ Im Bereich der zeitgenössischen Kunst befassten wir uns im Rahmen des Ausstellungsprojektes *Re-Connect. Kunst und Kampf im Bruderland* (2023) intensiv mit Künstler*innen, die durch globale Beziehungen der DDR Teil der lokalen Kunstszene wurden. Dabei rückten wir den historisch-politischen Kontext – insbesondere die

Family Matters is the last exhibition as part of the MdbK [in transit] process carried out by the diversity agents, which focused on opening up the museum with regard to diversity in the programme, audience, and staff. It was funded by the 360°– *Fund for New City Cultures* programme of the German Federal Cultural Foundation, which ends in September 2025 after six years. ¶ What did this mean and what was achieved? ¶ Overall, it is clear that the diversity programme has not only contributed to the expansion of the collection and exhibition practice, but also to an examination of the social, cultural, and political dimensions of art. With a programme that questions past perceptions of art and actively engages with relevant topics of a diverse urban society, the museum was able to reach a wider audience. ¶ In the field of contemporary art, we focussed intensively on artists as part of the exhibition project *Re-Connect. Art and Conflict in Brotherland*, (2023) we focussed intensively on artists who became part of the local art scene through the GDR's global connections. In doing so, we focused on the historical and political context – in particular contract work, the history of immigration in the GDR and the consequences after reunification – and looked at this explicitly from the perspective and experience of (post-)migrant contemporary witnesses.

Vertragsarbeit, Einwanderungsgeschichte der DDR sowie die Folgen nach der Wiedervereinigung – ins Zentrum und betrachteten diesen explizit aus der Sicht und Erfahrung von (post-)migrantischen Zeitzeug*innen. Da das MdbK ein Defizit im Wissen über junge Künstler*innen mit Migrationsbiographie hatte, luden wir über einen Open Call junge Kunstschaffende mit (post-)migrantischen DDR-Biographien ein, Impulse zur Ausstellung zu geben. ¶ Diese Künstler*innen, deren Arbeiten eine wichtige Stimme in der gesellschaftlichen Debatte darstellen, sind ein bedeutender Bestandteil der künstlerischen Praxis in Leipzig und sollen in unserer Sammlung und unseren Programmen stärker berücksichtigt werden. So konnten wir den Bereich der Leipziger Kunst mit Werken von Yossef Getachew, Mona Ragy Enayat, Michael Touma und Alina Simmelbauer ergänzen. Auch für die Museumsfachwelt wurden neue Ausstellungsthemen und -ansätze gesetzt, was vom Kunstkritiker*innenverband AICA mit der Auszeichnung zur Ausstellung des Jahres 2023 honoriert wurde. ¶ Ein weiteres Anliegen war es, unsere bürgerliche Sammlung zu hinterfragen und dabei soziale, kulturelle und politische Kontexte, in denen Kunstwerke entstanden und rezipiert wurden, aus machtkritischer Forschungsperspektive zu berücksichtigen. Diese Ausein-

72

As the MdbK had a lack of knowledge about young artists with a migration biography, we invited young artists with (post-)migrant GDR biographies to contribute to the exhibition via an open call. ¶ These artists, whose works represent an important voice in the social debate, are an important part of artistic practice in Leipzig and should be given greater consideration in our collection and our programmes. For example, we were able to add works by Yossef Getachew, Mona Ragy Enayat, Michael Touma and Alina Simmelbauer to the realm of Leipzig art. New exhibition themes and approaches were also set for the museum world, which was honoured by the art critics' association AICA with the award for Exhibition of the Year 2023. ¶ A further concern was to scrutinise our bourgeois collection and to consider the social, cultural, and political contexts in which works of art were created and received from a power-critical research perspective. This debate is still in its infancy with two realised interventions on Günter Brendel's portrait of Paul Robeson and Jean-Baptiste Carpeaux's *Why born enslaved!* Further interventions on Raden Saleh's *Bull's Hunt on Java* and the portrait of Otto von Bismarck by the painter Franz von Lenbach are planned for 2026. ¶ A complementary programme of exhibitions was another key component

andersetzung steckt mit zwei realisierten Interventionen zu Günter Brendels Portrait Paul Robesons und Jean-Baptiste Carpeaux' *Warum versklavt geboren!* noch in den Anfängen. Für 2026 sind weitere zu Raden Salehs *Stierjagd auf Java* und zum Portrait von Otto von Bismarck des Malers Franz von Lenbach geplant. ¶ Ein ergänzendes Rahmenprogramm zu den Ausstellungen war ein weiterer wesentlicher Bestandteil, um dem Publikum ein tieferes Verständnis zu Einzelpräsentationen und emanzipatorischen Kunstströmungen zu geben. Die Vermittlung der formalen künstlerischen Aspekte verbanden wir mit den ihnen innewohnenden gesellschaftskritischen Inhalten, z. B. im Rahmen der Präsentation *Fleeting Home* von Sandra Mujinga zur kulturellen Ästhetik und Philosophie des Afrofuturismus. ¶ Des Weiteren waren Aspekte des aktuellen Kunstbetriebs wie Ausschlussmechanismen für migrantisierte Künstler*innen sowie eine diversitätssensible Betrachtung der Kunstgeschichte in klassischen Ausstellungen wichtig. So wurde im Begleitprogramm der Ausstellung *Impuls Rembrandt: Lehrer, Strategie, Bestseller* die spätere Rezeption seines Werks – etwa die ideologischen Vereinnahmungen in der NS-Zeit oder seine Mitwirkung an kolonial geprägten Orientbildern – kritisch reflektiert. ¶ In enger Zusammenarbeit

to give the public a deeper understanding of individual presentations and emancipatory art movements. We combined the communication of the formal artistic aspects with their inherent socio-critical content, e.g. as part of the *Fleeting Home* presentation by Sandra Mujinga on the cultural aesthetics and philosophy of Afrofuturism. ¶ Aspects of the current art world such as exclusion mechanisms for migrant artists and a diversity-sensitive view of art history in classic exhibitions were also important. For example, in the accompanying program of the exhibition *Impulse Rembrandt: Teacher, Strategist, Bestseller* critically reflected on the later reception of his work – such as the ideological appropriation during the Nazi era or his involvement in colonially influenced images of the Orient. ¶ In close cooperation with migrant self-organisations, a series of events were created that conveyed discourse and concerns from communities and academia in connection with exhibition themes. The MdbK created a contact point for refugee artists and cultural workers from Ukraine and offered space for exchange, solidarity and artistic collaboration (with colleagues from Leipzig.) ¶ Internally, the transfer of knowledge on diversity-sensitive museum work included an examination of an inclusive welcoming culture and the impact of the museum's ap-

mit Migrant*innenselbstorganisationen entstand eine Reihe von Veranstaltungen, die Diskurse und Anliegen aus Communitys und Wissenschaft in Anbindung an Ausstellungsthemen vermittelten. Das MdbK schuf einen Anlaufpunkt für geflüchtete Kunst- und Kulturschaffende aus der Ukraine und bot Raum für Austausch, Solidarität und künstlerische Zusammenarbeit (mit Leipziger Kolleg*innen.) ¶ Intern umfasste die Wissensvermittlung zu diversitätssensibler Museumsarbeit die Auseinandersetzung mit einer inklusiven Willkommenskultur sowie der Wirkung der Ansprache des Museums, etwa durch Wand- und Presstexte. Dies beinhaltete auch den Austausch über die Verantwortung der Institution gegenüber verschiedenen Communitys im Rahmen partizipativer Projekte. ¶ Im Bereich Personal konnte zwar im freien Vermittlungsteam eine erfolgreiche Diversifizierung erzielt werden, jedoch gilt dies nicht für das feste Team: Die Stellen der Diversitätsagentinnen Olga Vostretsova und Sithara Weeratunga konnten nicht dauerhaft gesichert werden; damit sind zurzeit keine Mitarbeiter*innen mit Migrationsbiographie mehr im festen MdbK-Team. ¶ Der Mut, aktuelle Konfliktlinien – die sich aus den Themen Kunst und Stadtgesellschaft ergeben – zu thematisieren und dabei das Potenzial der Kunst zu nutzen, könnte

74

proach, for example, through wall and press texts. This also included discussing the institution's responsibility towards different communities as part of participatory projects. ¶ In terms of personnel, although successful diversification was achieved in the freelance education team, this does not apply to the permanent team: the positions of the diversity agents Olga Vostretsova and Sithara Weeratunga could not be secured permanently; as a result, there are currently no more employees with a migration background in the permanent MdbK team. ¶ The courage to address current lines of conflict – which arise from the themes of art and urban society – and to use the potential of art in doing so could make the museum a place of dialogue and socially motivated urban development. The question of fair remuneration in times of tight budgets and reduced funding for art promotion remains a challenge, as does the structural anchoring of diversity as a cross-cutting issue that permeates all areas of the museum: from the collections and recruiting to the selection of artists, temporary exhibitions and education work. ¶ The MdbK [in transit] process is an important step in the right direction. The changes that have already begun show that it is possible to actively combine art and society and establish diversity as an integral part of the mu-

das Museum zu einem Ort des Dialogs und gesellschaftlich motivierter Stadtentwicklung machen. Die Frage nach einer gerechten Honorierung in Zeiten knapper Kassen und reduzierter Mittel für die Kunstförderung bleibt dabei eine Herausforderung; ebenso wie die strukturelle Verankerung von Diversität als Querschnittsthema, das alle Bereiche des Museums durchdringt: von den Sammlungen über das Recruiting bis hin zu Künstler*innenauswahl, Wechselausstellungen und Vermittlungsarbeit. ¶ Der MdbK [in transit]-Prozess ist ein wichtiger Schritt in die richtige Richtung. Die begonnenen Veränderungen zeigen bereits jetzt, dass es möglich ist, Kunst und Gesellschaft aktiv zu verbinden und Diversität als Bestandteil der Museumsarbeit zu etablieren. Diesen Weg gilt es konsequent fortzusetzen, um das Museum zu einem festen Bestandteil einer lebendigen Stadtgesellschaft zu machen.

seum's work. We must continue along this path in order to make the museum an integral part of a vibrant urban society.

75

MdbK [in transit]

Family Matters
19.06. – 14.09.2025

MdbK Museum der
bildenden
Künste Leipzig

Family Matters ist Teil von MdbK
[in transit]. Gefördert im Programm
360° – *Fonds für Kulturen der neuen
Stadtgesellschaft* der Kulturstiftung
des Bundes

Family Matters is part of
MdbK [in transit]. Funded
by 360° – *Fund for New City
Cultures* Programme of the German
Federal Cultural Foundation

360°
Fonds für Kulturen der
neuen Stadtgesellschaft

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Gefördert von / Funded by

Stiftung
Erlebnis
Kunst

Bundesministerium
Wohnen, Kunst, Kultur,
Medien und Sport

Założba
za serbski lud
Stiftung
für das sorbische
Volk

KULTURREFERAT FÜR
RUSSLANDDEUTSCHE
AM MUSEUM FÜR RUSSLANDDEUTSCHE KULTURGESCHICHTE

Ausstellung / Exhibition

Kuratorinnen / Curators
Olga Vostretsova,
Sithara Weeratunga

*Kuratorische Assistenz /
Curatorial Assistance*
Julia Beckmann

*Künstler*innen / Artists*
James Gregory Atkinson, Ahu Dural,
Nilbar Güreş, Emily Hass, Magda
Korsinsky, Sajan Mani, Beatrice
Moumdjian, Farila Neshat,
Karoline Schneider, Irina Unruh

*Leihmanagement und
Sammlungsregistratur /
Loan Management
and Collection Registry*
Ulrike Milde, Linda Wagner

*Konservatorische und
restauratorische Restoration*
Theresa Bräunig, Antje Hake,
Sarah Storz

Ausstellungsaufbau / Art Handling
Marko Kloss, Uwe Wagner,
Heide Nord, Carsten Tabel

*Ausstellungsdesign /
Exhibition Design*
Natasha Agapova

Herausgeberinnen / Editors:
Olga Vostretsova,
Sithara Weeraratunga
im Auftrag der Stadt Leipzig /
on behalf of the City of Leipzig

Texte und Konzept /
Texts and concept:
Julia Beckmann,
Olga Vostretsova,
Sithara Weeraratunga

Lektorat / Copy editing:
Saskia Reis, Lena Speckmann

Herstellung, Druck und Bindung /
Production, printing and binding:
Amt für Digitalisierung und
Organisation / Office for Digitalization and Organisation
10.23 IT-Servicemanagement
Digitaler Formular- und Druckservice /
Digital form and print service
Schriften / Fonts:
ABC Diatype Rounded
Papier / Paper: Circleoffset Premium
White – FSC® 80 g/m². Cover: 160 g/m²
Gedruckt / Printed in Leipzig
[Deutschland / Germany]

Bibliografische Information der
Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

The German National Library
lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed
bibliographic data are available on
the internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2025, Museum der bildenden Künste
Leipzig und die Autorinnen / and authors.

Bildnachweis / Photo Credits
© VG Bild-Kunst, Bonn 2025 für / for
Ahu Dural: S. / p. 30 (oben / above), Foto /
photo: Dotgain.info, S. / pp. 30 (unten /
below), 32-33, Foto / photo: Joe Clark;
für / for Irina Unruh: S. / pp. 60, 62-63,
Fotos / photos: Künstlerin / artist; für /
for Karoline Schneider: S. / pp. 67-69,
Fotos / photos: Künstlerin / artist.
© Natasha Agapova, Künstler*innen /
artists: S. / pp. 2, 79. © Sajan Mani:
S. / p. 12, 14-15, Foto / photo & courtesy:
NOME gallery, Berlin. © James Gregory
Atkinson: S. / pp. 20-21, Foto / photo:
Roland Baege. Courtesy James Gregory
Atkinson, Archiv des Hamburger Instituts
für Sozialforschung, Germanicans
(Sabrina und Marvin Kuhn), Ika Hügel-
Marshall, The Lisbet Tellefsen Collection,
Tyrown Vincent, Dortmunder Kunstverein.
© Magda Korsinsky: S. / p. 25, Foto /
photo: Magda & Stefan Korsinsky; S. /
pp. 26-27, Foto / photo: Raisa Galofre.
© Nilbar Güreş: S. / p. 36 (oben / above),
Foto / photo: Künstlerin / artist; S. /
pp. 36 (unten / below), 38-39, Fotos
/ photos: Kunst-Dokumentation.com.
Courtesy Nilbar Güreş, Galerie Martin
Janda. © Beatrice Moundjian: S. / p.
43, Foto / photo: Künstlerin / artist; S. /
pp. 44-45: Foto / photo: Matic Pandel,
SCCA. © Emily Hass: S. / pp. 48, 50-51,
Fotos / photos: Roman März. Courtesy
Jüdisches Museum Berlin. © Farila
Neshat: S. / pp. 55-57, Fotos / photos:
Lukas Hof.
Umschlag / Cover © Natasha Agapova
Version 1: Bildausschnitte /
picture details: © Farila Neshat,
James Gregory Atkinson
Version 2: Bildausschnitte / picture
details: © Magda Korsinsky, Emily Hass
Version 3: Bildausschnitte / picture
details: © Beatrice Moundjian; VG
Bild-Kunst, Bonn 2025 für Irina Unruh
Version 4: Bildausschnitte / picture
details: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025
für Karoline Schneider; Sajan Mani

Dieses Werk einschließlich seiner
Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen
Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für die Vervielfältigung,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung
in elektronischen Systemen.

This work including its parts is protected
by copyright. Any use outside the nar-
row limits of copyright law without the
consent of the author is prohibited and
punishable. This applies in particular to
duplications, translations, microfilming,
storage, and processing in electronic
systems.

Team MdbK

Direktor / Director
Stefan Weppelmann

*Direktionssekretariat /
Secretary to the Director*
Gabriele Pätow

*Wissenschaftliche Mitarbeiterin
der Direktion / Academic
Assistant to the Director*
Sabine Hoffmann

*MdbK [in transit]. Gefördert im
Programm 360° – Fonds für Kulturen
der neuen Stadtgesellschaft der
Kulturstiftung des Bundes /
Fund for New City Cultures Program
of the Federal Cultural Foundation*
Sithara Weeratura,
Olga Vostretsova

Sammlungen / Collections
Jeannette Stoschek, Philipp Freytag,
Jenny Graser, Jan Nicolaisen, Susanne
Petri, Anne Richter, Julia Beckmann

*Provenienzforschung /
Provenance Research*
Ulrike Saß, Lina Frubrich

Restaurierung / Restoration
Theresa Bräunig, Antje Hake,
Sarah Storz

*Leihmanagement und
Sammlungsregistratur / Loan
Management and Collection Registry*
Ulrike Milde, Linda Wagner

*Magazinverwaltung /
Collection Management*
Marko Kloss, Uwe Wagner

*Bibliothek und Künstler*innenarchiv /
Library and Artist Archive*
Sebastian Stumpe

*Evelyn Richter & Ursula Arnold Archiv
der Ostdeutschen Sparkassenstiftung
im Museum der bildenden Künste
Leipzig*
Jeannette Stoschek, Aurelia Rager

*Kommunikation und Teilhabe /
Communication and Participation*
Silva M. Dörfer

Kunstvermittlung / Art Mediation
Carolin Rothmund, Margareta
Behr, Hermine Brietzel, Julia Bröker,
Anna Jäger, Kirsten Lemm

*Marketing, Presse, Events /
Marketing, Press, Events*
Jörg Dittmer, Lena Dahlberg,
Sonja Lucia Gatterwe,
Dirk Kuntze, Ulrike Otto

*Fundraising & Vermietung /
Fundraising & Rentals*
Katrin Siegmeyer

Verwaltung / Administration
Anne-Kathrin Herrmann, Tim Sachse,
Janet Schirmer

*Sicherheit und Gebäudemanagement /
Security and Facility Management*
Torsten Cech, Dennis Kuhn, Jens Wuttke

#MdbK
#MdbKLeipzig
#MdbKintransit

Follow us:



Museum der bildenden
Künste Leipzig
Katharinenstraße 10
04109 Leipzig, Germany
www.mdbk.de



Irina Umrak



Aku Dural



Karoline



atrice Moumdjian



Magda Korsinsky



Emily



Nilbar Güneş



Farila Neshat



Saja



Programm

		21.06.; 05.07.; 19.07.; 23.08. 14:00 29.06. 11:00 Kuratorinnenführungen
21.06.	17:00	Fête de la Musique: Walburga Walde & Izabela Kałduńska, Paul Geigerzähler, Jkuba, Knytl
25.06.	19:30	Film „Background“. Gespräch mit Khaled Abdulwahed → Cinémathèque Leipzig
09.07.	12:30	Sprich mit mir! We are a Family – Fotos collagieren
12.07.	14:00	Vernähen von Familien. Textilworkshop mit Magda Korsinsky – Anmeldung julia.beckmann2@leipzig.de
16.07.	18:00	Where the Poplars Grow. Lesung und Gespräch mit Irina Unruh
17.07.	18:30	Family Dinner – Anmeldung carolin.rothmund@leipzig.de
20.07.	11:00	blind sehen. Family Matters mit Ahu Dural
23.07.	18:00	Listening Session – Anmeldung sithara.weeratunga@leipzig.de
06.08.	15:00	blaumachen: Familienrezept
09.08.	14:00	Kuratorinnenführung für BIPoC – Anmeldung sithara.weeratunga@leipzig.de
16.08.	14:00	Sorb*innen in Leipzig. Interaktiver Stadtrundgang mit Karoline Schneider
22.08.	18:30	Feierlicher Abschluss MdbK [in transit]
27.08.	18:00	Zuhause im Kopf. Workshop mit Farila Neshat – Anmeldung julia.beckmann2@leipzig.de
06.09.	14:00	Künstlerinnenführung mit Beatrice Moumdjian
10.09.	19:30	Film „6 Friedberg-Chicago“. Gespräch mit James Gregory Atkinson und Eric Otieno Sumba → Cinémathèque Leipzig
11.09.	19:30	Film „Mein Vietnam“. Regiegespräch mit Thi-Hien Mai und Tim Ellrich → Cinémathèque Leipzig
14.09.	11:00	Finissage und Kuratorinnenführung



Weitere Informationen / Further information:
www.mdbk.de



@mdbkleipzig

MdbK Museum der
bildenden
Künste Leipzig