



Im Heimweh ist ein blauer Saal

HEBA Y. AMIN • MAJA ŠAJEVIĆ • HIERTA MÜLLER • WILSE FASKER • SCHEMKA

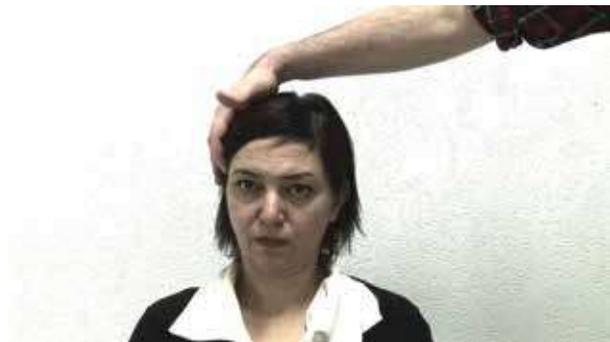
Nicodemus

Curated by / Kuratiert von Jürgen Kaumkötter
February 21, 2020 – April 4, 2020

Zilberman | Berlin

Im Heimweh ist ein blauer Saal

HEBA Y. AMIN ▪ MAJA BAJEVIĆ ▪ HERTA MÜLLER ▪ ELSE LASKER-SCHÜLER



Maja Bajevic

How do you want to be governed?, 2009

After Rasa Todosijevic, 1976

Single channel video on monitor, color, sound | *Ein-Kanal-Video auf Monitor, Farbe, Ton*
10:40 min.





Heba Y. Amin
Portrait of Woman with Theodolite II, 2019
Archival pigment print | Archiv-Pigmentdruck
200 x 150 cm



Heba Y. Amin
Survey of German Landscapes by Night (New Morgenthau Plan) I, 2019
Archival pigment print | Archiv-Pigmentdruck
200 x 150 cm



Mexico
12/8

ATOM ELEGY
by
Yvan Goll

1/

Thus the promethean spark returns
To its dismantled fount

swelled

In beryl orchards sipped the holy fruit
Sweet atom fissioned in his foetal center
To fate's encircling birth

Almighty woft of dispossessed suns
High frequency of wrath
Which makes rock run like syrup sap
Steel boil to vapor

Atomic deity
Bombard my heart at will
With neutrons of Thy truth
Transform my eyes in yellow nitric stars
I secretly accept with wisdom of the dove
My death and resurrection

All form returns to the original circle
The core of atom dwarfs the core of sun



Yvan Goll
Atom Elegy
Typescript | Typoskript, 1945
Published in | veröffentlicht in *Fruit from Saturn*, 1946



In Homesickness is a Blue Room

Jürgen Kaumkötter

"Im Heimweh ist ein blauer Saal" (In Homesickness is a Blue Room) – this work by Herta Müller will have its place in the major lines of tradition in our German-speaking cultural history. In literature, blue is more than a colour. I don't wish to tread on thin ice with a comprehensive interpretation and colour symbolism. Colours are too important for Herta Müller to be dealt with briefly here by me. She describes very clearly in interviews the difference in the colour of the world after she was able to leave communist Romania where she was monitored, restricted and regularly terrorised by the secret police. Her descriptions of Romania already express, in the colourlessness of the printed materials, the restrictions of life back then. By contrast, the West existed in technicolour. Everything was colourful; the magazines and life were and are colourful. So I come back to the colour blue, which in an 1818 poem by Joseph Freiherr von Eichendorff is the colour of a flower.

So long have I wandered,
Gone forward in hope and trust,
But alas, of the pretty blue flower,
Nowhere a glimpse did I cast.

Eichendorff is referring to the blue flower of Romanticism from Novalis' unfinished novel *Heinrich von Ofterdingen* from 1800: "He saw nothing but the blue flower, and gazed upon it at length with inexpressible tenderness."

For generations since the time of Eichendorff and Novalis, the blue flower has been a symbol of happiness and intense longing. A good 100 years later, the mood of the colour changed. In Else Lasker-Schüler's 1943 poem *Mein blaues Klavier*, her experience of escape and exile, of the death of friends in Europe, and of war and mass murder robbed the colour of all hope.

I have at home a blue piano
And can't play a single note.
It stands in the dark by the cellar door,
Since the day the world turned brute.

Im Heimweh ist ein blauer Saal

Jürgen Kaumkötter

„Im Heimweh ist ein blauer Saal“ – dieser Titel von Herta Müller wird in die großen Traditionslinien unserer deutschsprachigen Kulturgeschichte eingefügt werden. In der Literatur ist Blau mehr als eine Farbe. Ich möchte mich nicht auf das Glatteis einer umfassenden Interpretation und Farbsymbolik begeben. Farben sind für Herta Müller zu wichtig, als dass ich dies hier kurz und knapp abhandeln könnte. Sie beschreibt in einigen Interviews sehr eindrücklich den Unterschied der Farbigkeit der Welt, nachdem sie das kommunistische Rumänien verlassen konnte, in dem sie überwacht, eingeeengt und immer wieder durch die Sicherheitspolizei terrorisiert wurde. Ihre Beschreibungen des damaligen Rumäniens drücken schon in der Farblosigkeit der Druckerzeugnisse die Einschränkungen des Lebens aus. Im Westen dagegen existierte die Welt in Technicolor. Alles war farbig. Die Zeitschriften und das Leben waren und sind bunt. Zurück zur Farbe Blau, die bei Joseph Freiherr von Eichendorff im Jahr 1818 eine Blume einfärbt.

Ich wandre schon seit lange,
Hab lang gehofft, vertraut,
Doch ach, noch nirgends hab ich
Die blaue Blum geschaut.

Eichendorff bezieht sich auf die blaue Blume der Romantik aus Novalis Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen* aus dem Jahr 1800: „Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit.“

Die blaue Blume ist seit Eichendorff und Novalis für Generationen ein Symbol des Glücks und der schmachttenden Sehnsucht. Gut 100 Jahre später ändert sich die Grundstimmung der Farbe. Die Erfahrung von Flucht und Exil, vom Tod ihrer Freunde in Europa, von Krieg und Massenmord haben 1943 im Gedicht „Mein blaues Klavier“ von Else Lasker-Schüler der Farbe jegliche Hoffnung geraubt.

Ich habe zu Hause ein blaues Klavier
Und kenne doch keine Note.
Es steht im Dunkel der Kellertür,
Seitdem die Welt verrohete.

For the Centre for Persecuted Arts in Solingen, the great German-Jewish poet Else Lasker-Schüler is a pivotal figure. The civic foundation that owns the centre's collection is named after her and in the literature section she is ever present. To commemorate the 150th anniversary of Else Lasker-Schüler's birth in a dignified way, in 2019 many institutions came together under the heading *Meinwärts* ('me-wards'), curated by Birte Fritsch. Readings, dramatic works, concerts and exhibitions provided insights into the diverse artwork and immense life energy of this poet.

In the spring of 2019, we had a room of the museum in Solingen painted cobalt blue, and with Herta Müller's collages readers in the blue room immersed themselves in the world of her 'word pictures'. It was with the exhibition of Herta Müller's collages that the commemorative year for Else Lasker-Schüler began in the Centre for Persecuted Arts in 2019. In the summer, seven women and men came together in the spirit of the poetry artist Lasker-Schüler. The artworks, installations and videos were not directly related to Lasker-Schüler but always exhibited a point of reference to her life and work. Among the contributors was the Sarajevo-born artist Maja Bajević. Her disturbing video *How do you want to be governed?* is disturbing. Without the tormentor being shown, his violence and the impact of his terror on the individual, the human being, the artist becomes blatantly apparent.

At the end of 2019, the literature collection at Centre for Persecuted Arts provided the framework for the solo exhibition by the Cairo-born artist Heba Y. Amin. In *Fruit from Saturn*, she references the eponymous volume of poetry by the German-French poet Yvan Goll, published in 1946. "Atom Elegy", the book's opening poem, was born out of the promises of an 'age of atomic energy', which seemed to imply utopias of progress and modernity. After the dropping of the first atomic bomb and the destructive force is displayed, Goll reworked the poem. The Centre for Persecuted Arts' collection of Yvan Goll's works includes the original, unpublished typescript of "Atom Elegy", which is being shown publicly for the first time in the exhibition at Zilberman Gallery in Berlin.

Techno-utopic ideas, how they become manifest in characteristic mechanisms of hegemonic power, lie at the heart of Heba Y. Amin's works. In her cross-media works, the artist uses Goll's poetry to expose domination and authority exercised by means of technology. *Fruit from Saturn* examined the vulnerabilities of a nation-state paradigm and the technological power evoked by nationalisms. The artist showed how – characterised by colonial warfare and failed political movements in North Africa – technologies are used to consolidate hegemonic power.

Fruit from Saturn showed us how landscape serves as an expression of hegemonic political power. Amin's latest works have been dedicated to narratives about the German Africa Corps and its sustained presence in northern Egypt. In the exhibition at the Centre for Persecuted Arts, her research focused on the story of a Nazi pyramid in El Alamein, a *memento mori* for a German fighter pilot who died in World War II and whose nickname was the 'Star of Africa'. By contrast, in a series of new photographs Heba Y. Amin presented herself as a land surveyor from Africa who, by night, uses an optical instrument to assess and map German landscapes – technological progress as a story

Für das Zentrum für verfolgte Künste in Solingen ist die große deutsch-jüdische Dichterin Else Lasker-Schüler eine zentrale Künstlerin. Die Besitzerin der Sammlung des Zentrums für verfolgte Künste, die Bürgerstiftung, trägt ihren Namen im Titel, und in der Literaturabteilung ist sie immer präsent. Um an den 150. Geburtstag von Else Lasker-Schüler würdig zu erinnern, hatten sich 2019 viele Institutionen unter dem Titel *Meinwärts*, kuratiert von Birte Fritsch, zusammengeschlossen. Lesungen, Theaterstücke, Konzerte, Ausstellungen ermöglichten einen Einblick in die vielfältige Kunst und in die große Lebensenergie der Dichterin.

Im Frühjahr 2019 ließen wir im Museum in Solingen einen Raum kobaltblau streichen, und mit den Collagen von Herta Müller tauchten die Lesenden im blauen Saal ein in die Welt ihrer Wortbilder. Mit Herta Müllers Collagen-Ausstellung begann 2019 im Zentrum für verfolgte Künste das Erinnerungsjahr an Else Lasker-Schüler. Im Sommer kamen im Geist der Dichterkünstlerin Lasker-Schüler sieben Frauen und Männer zusammen. Die Kunstwerke, Installationen, Videos standen nicht in einem direkten Zusammenhang, aber zeigten immer einen Bezugspunkt zu Werk und Leben Lasker-Schülers. Unter ihnen die in Sarajevo geborene Künstlerin Maja Bajević. Ihr Video *How do you want to be governed?* verstört. Ohne, dass der Peiniger sichtbar wird, wird seine Gewalt, die Auswirkungen seines Terrors auf das Individuum, den Menschen, die Künstlerin überdeutlich sichtbar.

Zum Ende des Jahres 2019 bildete die Literatursammlung des Zentrums für verfolgte Künste den Rahmen für die Einzelausstellung der in Kairo geborenen Künstlerin Heba Y. Amin. In *Fruit from Saturn* bezieht sie sich auf den 1946 erschienenen gleichnamigen Gedichtband des deutsch-französischen Lyrikers Yvan Goll. „Atom Elegy“, das Eröffnungsgedicht des Buches, entstand als Folge der Verheissungen eines „Zeitalters der atomaren Kraft“, das Utopien von Fortschritt und Moderne mit sich zu bringen schien. Nach dem Abwurf der ersten Atombombe und der zerstörerischen Gewalt, die sie entfaltete, überarbeitete Goll das Gedicht. Die Sammlung des Zentrums für verfolgte Künste von Yvan Golls Werk umfasst das originale, unveröffentlichte Typoskript der „Atom Elegy“, das als Teil der Ausstellung in der Galerie Zilberman erstmalig öffentlich in Berlin gezeigt wird.

Techno-utopische Ideen, wie sie sich in charakteristischen Mechanismen von hegemonialer Macht manifestieren, bilden das Herzstück von Heba Y. Amins Arbeiten. In ihren medienübergreifenden Werken nutzt die Künstlerin Golls Poesie, um Herrschaft und Autorität sichtbar zu machen, die mittels Technologie ausgeübt werden. *Fruit from Saturn* beleuchtete die Schwachstellen eines nationalstaatlichen Paradigmas und die technologische Gewalt, die durch Nationalgefühle heraufbeschworen werden. Die Künstlerin zeigte, wie – gekennzeichnet durch koloniale Kriegsführung und gescheiterte politische Bewegungen in Nordafrika – Technologien zur Festigung hegemonialer Macht benutzt werden.

Fruit from Saturn führte uns vor Augen, wie Landschaft als Ausdruck vorherrschender politischer Macht dient. Amins neue Arbeiten widmeten sich Narrationen um das deutsche Afrika-Korps und dessen lang anhaltende Präsenz im nördlichen Ägypten. In der Ausstellung im Zentrum für verfolgte Künste fokussierten sich ihre Forschungen auf die Geschichte einer in El Alamein gelegenen Nazi-Pyramide, ein Memento Mori eines im Zweiten Weltkrieg

of empires and colonial exploitation. Two of the large-format photographs can now be seen in the exhibition at Zilberman Gallery.

The four artists featured in the exhibition *Im Heimweh ist ein blauer Saal* have discovered their own, very individual pictorial language to describe our world, the visible and invisible one; the influences of technology and authority on society; or dreams and longings. The link between them all is not only that their work was exhibited at the Centre for Persecuted Arts in 2019, but also that, in addition to their tremendous uniqueness, they broaden our horizon, they see more through a third eye and can open this for us by means of their art.

This way, Herta Müller, in her collages, gives back to the colour blue a touch of the tenderness it had lost with Else Lasker-Schüler. The blue room of homesickness connects the loss of security and certainty again with the longing that, maybe, hope for happiness can be satisfied.

Translated from the German by Nickolas Woods

gefallenen deutschen Kampfpiloten, der „Stern von Afrika“ genannt wurde. Im Kontrast dazu zeigte sich Heba Y. Amin in einer Serie neuer Fotografien als Landvermesserin aus Afrika, die bei Nacht mit einem optischen Gerät deutsche Landschaften taxiert und kartiert – technischer Fortschritt als eine Geschichte von Imperien und kolonialer Ausbeutung. Zwei der großformatigen Fotos sind nun in der Ausstellung in der Galerie Zilberman zu sehen.

Die vier Künstlerinnen der Ausstellung *Im Heimweh ist ein blauer Saal* haben ihre eigene, sehr individuelle bildkünstlerische Sprache gefunden, um unsere Welt, die sichtbare und unsichtbare, um die Einflüsse von Technik und Gewalt auf Gesellschaft oder um Sehnsüchte und Träume zu beschreiben. Sie alle verbindet nicht nur, dass sie 2019 im Zentrum für verfolgte Künste ausstellten, sondern, neben ihrer großen Einzigartigkeit, sie unseren Horizont erweitern, dass sie mit einem dritten Auge mehr sehen und uns dies mittels ihrer Kunst eröffnen können.

So gibt Herta Müller in ihrer Collage dem Blau, das bei Else Lasker-Schüler seine Unschuld verloren hatte, ein Stück seiner Zartheit zurück. Der blaue Saal des Heimwehs verbindet Verlust von Geborgenheit und Sicherheit wieder mit der Sehnsucht, dass sich die Hoffnung auf Glück vielleicht erfüllen kann.

Flipping perspectives

Heba Y. Amin and Maja Bajević

Lotte Laub

The exhibition *Im Heimweh ist ein blauer Saal* (In Homesickness is a Blue Room) includes two large-format photographs by Heba Y. Amin. In one of the photographs, *Survey of German Landscapes by Night (New Morgenthau Plan) I* (2019), we see Amin from behind, wearing a black cloak, reminiscent of another era. One of her hands is holding an optical instrument, a theodolite, on a tripod. Behind her is a hunting tower. Amin is standing in tall grass and gazing at the horizon, the point where the meadows and sky meet. The photograph simulates a night-time, i.e. a clandestine situation, the landscape rising subtly out of the darkness. Our gaze is steered towards the theodolite, a shiny point, metal on a wooden tripod, the kind that was common in the early 20th century. The instrument is directed towards a barely visible range of hills on the horizon. The hunting tower and the observation or surveying instrument suggest surveillance, hunting and seizure. From Caspar David Friedrich's earlier *Rückenfigur* (figure seen from the back), we know that as viewers we involuntarily adopt the line of sight of a figure seen from behind. In Amin's photograph, pale moonlight is falling on her from the rear on the right, so that, in contrast to Friedrich's silhouetted figures, the artist is also caught by the light of observation.

The second photograph, *Portrait of Woman with Theodolite II* (2019), is a studio work. We recognise the figure: it is the artist Heba Y. Amin herself. She is sitting on a stool, in a ruler's pose, in front of a black wall. The floor is mottled grey, as in an artist's studio. Amin's right hand is resting on her right knee; her left hand is holding a tripod. As in the first photograph, the tripod is supporting a surveying instrument. A second tripod is visible behind it. The artist is also dressed the same way as in the first photograph: black cloak, earth-coloured hiking boots. The light is again coming from the right, allowing Amin's face and hands as well as the shiny metal of the surveying instrument to stand out in the darkness. Her head is tilted slightly towards the taller instrument. The eyepiece is pointing in a different direction to Amin's gaze, an austere, seriously, superior, almost challenging gaze that gives the impression that nothing is being hidden: here, aided by technology, an inescapable form of rule is being exercised.

German Landscapes by Night (2019) is an on-going photo series by the Cairo-born artist, and as in other of her works Heba Y. Amin is flipping perspectives here, too. Whereas before she examined colonial control through the seizure of land in North Africa, she now assumes the role of a surveyor from Africa who by night uses optical instruments to measure and map German landscapes, recognisable by the presence of the hunting

Perspektivsprünge

Heba Y. Amin und Maja Bajević

Lotte Laub

Die Ausstellung *Im Heimweh ist ein blauer Saal* zeigt zwei großformatige Fotografien von Heba Y. Amin. Auf der einen Fotografie, *Survey of German Landscapes by Night (New Morgenthau Plan) I* (2019), sehen wir Heba Y. Amin von hinten, gekleidet in einen schwarzen Umhang, wie aus anderer Zeit. Eine Hand hält ein optisches Gerät auf einem Stativ, ein Theodolit. Dahinter ein Hochsitz, wie wir ihn kennen von der Jagd. Amin steht im hohen Gras und blickt gen Horizont, wo Wiese und Himmel aufeinander treffen. Die Fotografie simuliert eine nächtliche, also clandestine Situation, die Landschaft zeichnet sich fein aus der Schwärze ab. Unser Blick wird gelenkt auf das Gerät, eine glänzende Stelle, Metall auf Holzstativ, wie im frühen 20. Jahrhundert gebräuchlich. Es ist auf eine kaum sichtbare Hügelkette am Horizont gerichtet. Hochsitz und Beobachtungs- oder Vermessungsgerät vermitteln Vorstellungen von Überwachung, Jagd, Inbesitznahme. Seit Caspar David Friedrichs Rückenfiguren verstehen wir, dass man als Betrachter unwillkürlich die Blickrichtung dieser Figur übernimmt. Ein schwaches Mondlicht fällt von rechts hinten auf die Figur, sodass die Beobachtende selbst – anders als bei Friedrichs Silhouettenfiguren – auch ins Licht der Beobachtung gerückt wird.

Die zweite Fotografie, *Portrait of Woman with Theodolite II* (2019), ist eine Studioaufnahme. Wir erkennen dieselbe Figur, es ist die Künstlerin Heba Y. Amin selbst. Sie sitzt in Herrscherpose auf einem Hocker vor schwarzer Wand, der Boden ist fleckig grau wie in einem Künstleratelier, die rechte Hand ruht auf dem rechten Knie, die linke umfasst ein Stativ mit einem Vermessungsgerät, wie es auch auf dem ersten Foto zu sehen ist. Dahinter steht ein zweites Stativ. Die Künstlerin ist genauso gekleidet: schwarzer Umhang, erdfarbene Wanderschuhe. Auch hier kommt das Licht von rechts und hebt aus dem Dunkel Gesicht und Hände sowie das glänzende Metall des Vermessungsgeräts hervor. Der Kopf ist leicht geneigt zum Gerät hin, das ihn überragt. Das Okular zeigt in eine andere Richtung als der Blick, der uns streng, ernst, überlegen, geradezu herausfordernd anblickt, was den Eindruck erweckt, dass hier nichts verborgen bleibt. Hier wird mithilfe der Technik eine unentronnbare Herrschaft ausgeübt.

German Landscapes by Night (2019) ist eine fortlaufende Fotoserie der in Kairo geborenen Künstlerin. Wie in anderen Arbeiten kehrt Heba Y. Amin auch in dieser Arbeit Perspektiven um. Hat sie sich mit der kolonialen Beherrschung durch die Landnahme Nordafrikas beschäftigt, nimmt sie nun selbst die Rolle eines Landvermessers aus Afrika ein, der mit optischen Geräten deutsche Landschaften – kenntlich am Hochsitz – bei Nacht vermisst und kartografiert. Ähnlich wie die Hochsitze Sigmar Polkes ist das an die deutsche

tower. Similarly to Sigmar Polke's *Watchtower* series, Heba Y. Amin also portrays this motif, so redolent of German history, from below, and in doing so is analysing the relationship between the watcher and the watched. Amin explores colonial strategies from the past in order to expose exploitation and displacement structures that are driven by technologies and weapons, and which, through the Nazi era up to today, are still being used against civilians.

"My work flips these narratives and ideologies upside down. I survey German landscapes as an African and Middle Eastern woman, I revisit 20th Century European proposals like draining the Mediterranean Sea and flip the perspective, I build a replica of a Nazi pyramid and bring it to Germany."¹

It is already evident in Amin's earlier works, for example *The Earth is an Imperfect Ellipsoid* (2016), in which she photographed landscapes in North and West Africa through a theodolite, that her thematic focus is on perception, instruments of observation, and their impact on the perceiver and the perceived. The issue is more than just the perceiver's thinking modulating what they perceive: the perceived is also being objectified and thus in a sense being subordinated to the perceiver, as the latter gains the power to interpret what they perceive.

The group exhibition *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, named after a collage poem by Herta Müller, is showing works by four artists: in addition to Herta Müller and Heba Y. Amin also the artist Maja Bajević and the poet and drawer Else Lasker-Schüler. It is to Else Lasker-Schüler that the exhibition is dedicated. It follows the anniversary year *Meinwärts – 150 Jahre Else Lasker-Schüler* (Me-wards – 150 Years of Else Lasker-Schüler), which was curated by Birte Fritsch who has contributed an essay to this catalogue about Else Lasker-Schüler's pictorial works in relation to her life, her work and her impact. Jürgen Kaumkötter, director of the Centre for Persecuted Arts in Solingen and a partner of the anniversary year, is the curator of the exhibition *Im Heimweh ist ein blauer Saal* as well as Heba Y. Amin's solo exhibition *Fruit from Saturn*, which was also part of the anniversary year in Solingen. The name of Amin's solo exhibition refers to an eponymous poetry anthology by Yvan Goll. The original typescript of his poem "Atom Elegy", which was published in the anthology, is part of the Centre for Persecuted Arts' collection. It was shown for the first time during Amin's solo exhibition in Solingen and is now on display at Zilberman Gallery. While the first version of the poem addressed the utopic potentials of atomic energy, Goll rewrote it following the atomic bombing of Hiroshima. The second version, which instead reflected on atomic energy's destructive power, was published in 1946.

Heba Y. Amin's works deal with the relationship between ever-developing technology and the power claims based on it. The force that drove colonialism – technological superiority – is still the driving force behind the oppression of other nations today. In her

Geschichte gemahnende Motiv auch bei Heba Y. Amin von unten dargestellt, womit das Verhältnis zwischen Bewachern und Bewachten angesprochen ist. Amin setzt sich mit kolonialen Strategien der Vergangenheit auseinander, um Strukturen der Ausbeutung und Verdrängung durch Einsatz von Technologien und Waffen aufzudecken, die über die Nazizeit bis heute aktuell sind und gegen Zivilisten eingesetzt werden.

"My work flips these narratives and ideologies upside down. I survey German landscapes as an African and Middle Eastern woman, I revisit 20th Century European proposals like draining the Mediterranean Sea and flip the perspective, I build a replica of a Nazi pyramid and bring it to Germany."¹

Bereits in früheren Arbeiten, zum Beispiel *The Earth is an Imperfect Ellipsoid* (2016), in der sie Landschaften in West- und Nordafrika durch einen Theodolit fotografiert hat, geht es um Wahrnehmung, Instrumente der Beobachtung und ihre Rückwirkung auf Wahrnehmende und Wahrgenommene. Nicht nur das Denken des Wahrnehmenden moduliert das von ihm Wahrgenommene, sondern das Wahrgenommene wird zum Objekt gemacht und damit dem Wahrnehmenden in gewisser Weise untergeordnet; er gewinnt Deutungsmacht.

Die Gruppenausstellung *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, benannt nach einer Gedicht-Collage von Herta Müller, umfasst die Arbeiten von vier Künstlerinnen: neben Herta Müller und Heba Y. Amin die Künstlerin Maja Bajević und die Dichterin und die Zeichnerin Else Lasker-Schüler. Ihr, Else Lasker-Schüler ist die Ausstellung gewidmet. Damit schließt sie an das Jubiläumsjahr *Meinwärts – 150 Jahre Else Lasker-Schüler* an, das von Birte Fritsch kuratiert wurde, die einen Essay über Else Lasker-Schüler's bildkünstlerisches Werk in Relation zu Leben, Werk und Wirkung zu diesem Katalog beigetragen hat. Jürgen Kaumkötter, Direktor des Zentrums für verfolgte Künste in Solingen und Partner des Jubiläumsjahrs, ist Kurator der vorliegenden Ausstellung sowie der Soloausstellung *Fruit from Saturn* von Heba Y. Amin, die ebenfalls im Rahmen des Jubiläumsjahrs in Solingen stattfand. Der Titel bezieht sich auf eine gleichnamige Anthologie von Yvan Goll. Darin befindet sich das Gedicht „Atom Elegy“, dessen originales Typoskript Teil der Sammlung des Zentrums für verfolgte Künste ist und erstmals in Amins Soloausstellung in Solingen zu sehen war, und nun auch in der Zilberman Galerie. Während die erste Version des Gedichts das utopische Potential der Atomenergie anspricht, schrieb Goll nach der Atombombe auf Hiroshima das Gedicht um, indem er die zerstörerische Kraft reflektierte. Diese zweite Version wurde 1946 veröffentlicht.

Es geht in Heba Y. Amins Arbeiten um das Verhältnis zwischen sich immer weiter entwickelnder Technologie und darauf gründendem Machtanspruch. Was den Kolonialismus angetrieben hat – technologische Überlegenheit – sorgt immer weiter bis heute für die Unterdrückung anderer Nationen. Inwieweit wir Technologien als utopisches Phänomen betrachten, das unsere Zukunft retten wird, oder als Mittel, Menschen zu unterwerfen, reflektiert Heba Y. Amin kritisch in ihren Arbeiten, manchmal mit subversivem Humor.

¹ Calum Humphreys: "The spy stork or the Nazi Pyramid. Egyptian artist Heba Y. Amin discusses a toxic German legacy", in: *zenith*, 17.12.2019, <https://magazine.zenith.me/en/culture/egyptian-artist-heba-y-amin-discusses-toxic-german-legacy>.

¹ Calum Humphreys: „The spy stork or the Nazi Pyramid. Egyptian artist Heba Y. Amin discusses a toxic German legacy“, in: *zenith*, 17.12.2019, <https://magazine.zenith.me/en/culture/egyptian-artist-heba-y-amin-discusses-toxic-german-legacy>.

works, Heba Y. Amin takes a critical look, often with subversive humour, at how far we see technologies as utopic phenomena that will save our future or as a means to subjugate others.

Maja Bajević received international recognition for her project *Women at Work* (1991–2001), a series of performances involving five female refugees from the Srebrenica massacre. At Zilberman Gallery, Jürgen Kaumkötter is showing the 10-minute video work *How do you want to be governed?* (2009). The Sarajevo-born artist Maja Bajević can be seen in close-up, looking forward silently into the camera. A male arm enters the image frame, reaches her face, shakes her, grabs her hair, messes it up and tugs at it; or it neatens her hair behind her ears, like a mother does with her child. The artist doesn't react; her expression is distraught; every few seconds, she's startled by something new. The image repeatedly disappears, fading into a few seconds of blackness before the torture is visible again. The off-stage male voice repeatedly asks: "How do you want to be governed?" and more urgently: "How do you want to be governed, tell me, come on?" We hear a monotone male voice-over repeat the same word sequences but with a time delay, overlapping the off-stage voice. The artist stays silent.

Bajević's work references a 1976 video work by the artist Raša Todosijević. In the different variations of *What is Art?*, we see the face of a female protagonist and, similarly to Bajević's video, an arm enters the image frame and reaches the woman's face. The distribution of roles is different in this case, however, as it is the artist's arm we see, and his voice we hear. From off-stage, he shouts "*Was ist Kunst?!*" at her in German, in an authoritarian voice, and repeats the question until his voice is hoarse. It's the nagging question about the criteria of art that neither the receiver nor the artist can answer.

By contrast, in her video Bajević is not the off-screen person posing the question but the on-screen protagonist subjected to a male, English-speaking questioner. The situation resembles an interrogation, the encroachments a form of torture. The work is about power, not just the power to define what art is but also the question of who controls whom in private and in public: men control women, English-speaking powers control the rest of the world. Even if the question "How do you want to be governed?" is suggestive of self- or co-determination, the on-screen depiction exposes the hypocrisy behind it. The person being asked the questions can't even protect herself from the questioner's attacks, imprisoned as she is in the image frame, let alone be in a position to exercise any form of influence over governments.

As Maja Bajević herself explains in an interview: "Yes, I'm always interested in how much the private and political are connected or not connected. Gender roles are an illustration of private power in the patriarchal society we live in. But, on the other hand, the question of how you want to be governed is a political question for everyone, man or woman."²

Maja Bajević wurde international bekannt für ihr Projekt *Women at Work* (1991–2001), eine Reihe von Performances, an denen fünf weibliche Flüchtlinge des Massakers von Srebrenica teilnahmen. In der Zilberman Galerie zeigt Jürgen Kaumkötter die zehnmündige Videoarbeit *How do you want to be governed?* (2009). Die in Sarajevo geborene Künstlerin Maja Bajević ist im Close-up zu sehen, frontal in die Kamera blickend, schweigend. Ein Männerarm reicht in den Bildkader und langt ihr ins Gesicht, schüttelt sie, greift in ihre Haare, verwuschelt sie, reißt an den Haaren. Oder streicht – wie eine Mutter einem Kind – die Haare zurecht, hinter die Ohren. Die Künstlerin reagiert nicht, blickt verstört, erschrickt alle paar Sekunden aufs Neue. Das Bild fällt immer wieder aus, Sekunden einer Schwarzblende, bevor sich die sichtliche Tortur fortsetzt. Immer wieder fragt die Männerstimme aus dem Off: „How do you want to be governed?“, aufdringlicher: „How do you want to be governed, tell me, come on?“, zeitversetzt überlappend hören wir eine monotone Männerstimme im Voice Over, die dieselben Wortfolgen wiederholt. Die Künstlerin schweigt.

Mit dem Video bezieht sich die Künstlerin auf eine Videoarbeit des Künstlers Raša Todosijević: *What is Art?* von 1976. Diese Arbeit existiert in verschiedenen Varianten. Da blicken wir auf das Gesicht einer Protagonistin; ähnlich wie in Bajević's Video langt ein Arm in den Bildkader und ins Gesicht der Frau. Die Rollenverteilung ist jedoch umgekehrt. Es ist der Arm des Künstlers und seine Stimme. Er schreit sie aus dem Off autoritär auf Deutsch an: „Was ist Kunst?!", und wiederholt die Frage bis er heiser ist. Es ist die quälende Frage nach den Kriterien von Kunst, die weder Rezipient noch der Künstler selbst beantworten kann.

Anders also bei Maja Bajević; sie ist nicht die Fragende im Off, sondern die einem männlichen, englischsprachigen Frager Unterworfenen. Die Situation gleicht einem Verhör, die Übergriffe wirken wie Folter. Hier geht es um die Machtfrage, nicht nur um die Definitionsmacht, was Kunst ist, sondern um die Frage, wer wen beherrscht im privaten wie auch im öffentlichen Bereich, die Männer beherrschen die Frauen, die englischsprachigen Mächte den Rest der Welt. Wenn auch die Frage, wie man regiert werden möchte, nach freiheitlicher Selbst- oder Mitbestimmung aussieht, so entlarvt die Darstellung die Heuchelei dieser Frage. Die Befragte kann sich noch nicht einmal wehren gegen die Attacken des Fragers, sie ist im Bildkader wie eingesperrt, geschweige denn, dass sie irgendeinen Einfluss auf Regierungen ausüben könnte.

Maja Bajević selbst erklärt in einem Interview: „Yes, I'm always interested in how much the private and political are connected or not connected. Gender roles are an illustration of private power in the patriarchal society we live in. But, on the other hand, the question of how you want to be governed is a political question for everyone, man or woman."²

Beide Künstlerinnen, Maja Bajević und Heba Y. Amin, interessieren sich für Möglichkeiten des Rollentauschs zwischen Überwachern und Überwachten, für das Machtgefälle zwischen Beobachtern und Beobachteten, zwischen Befragern und Befragten, für das Ausspielen der Geschlechterdifferenz, das Unterlaufen von Machtdemonstrationen. Heba

² Aoife Rosenmeyer: "The Truth is Difficult to Find: A Conversation with Maja Bajević", in: *Art in America*, 17.07.2017, <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/the-truth-is-difficult-to-find-a-conversation-with-maja-bajevic-56469/>.

² Aoife Rosenmeyer: "The Truth is Difficult to Find: A Conversation with Maja Bajević", in: *Art in America*, 17.07.2017, <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/the-truth-is-difficult-to-find-a-conversation-with-maja-bajevic-56469/>.

Both artists, Maja Bajević and Heba Y. Amin, are interested in opportunities to swap the roles of controller and the controlled; in the imbalance of power between the observer and the observed, the questioner and the questioned; in how gender difference plays out; and in undermining demonstrations of power. In her works, Heba Y. Amin reflects on her dual role: as an artist who observes and whose works are observed by others. Visitors to this exhibition also experience this dual role for themselves: as observers of the works and as part of the system of control and being controlled that is the subject of these artistic investigations.

Translated from the German by Nickolas Woods

Y. Amin reflektiert in ihren Arbeiten ihre zweifache Rolle: als Künstlerin, die beobachtet und deren Werke vom Publikum beobachtet werden. Auch der Besucher dieser Ausstellung erfährt an sich selbst die Doppelrolle: als Beobachter der Werke dieser Ausstellung und als Teil des Systems von Herrschen und Beherrschtwerden, das Objekt der künstlerischen Untersuchungen ist.

The Art of Else Lasker-Schüler

Birte Fritsch

An Old Tibet Carpet

Your soul that loves mine is worked with it
Into a carpet from Tibet.

Love-stricken colours, ray within ray.
Stars that have courted all heaven's way.

Our feet rest upon this pricelessness.
Thousanduponthousandstitcheswidth.

Sweet Lamason of the moschatel throne
How long has your mouth been kissing my own
Our two cheeks brightly-knotted ages flown?¹

The fact that – shortly after the 151st anniversary of her birth on 11th February 1869 – the works of Else Lasker-Schüler are being discussed alongside those by contemporary female artists may initially come as a surprise, but the answer lies in the contemporariness of her individual way of linking and interweaving motif complexes that are extremely topical – even in 2020.²

Doing justice to Else Lasker-Schüler and the manifold facets of her literary and pictorial oeuvre is no easy matter, due to the perennial opalescence, in her person, of art figure and figurations of art, as well as her very own understanding, appropriation and (re) interpretation of the world. Any analysis of the multi-talented Lasker-Schüler can only mean weaving a carpet with her – “Thousanduponthousandstitcheswidth”.

¹ Translation of the original poem “Ein alter Tibetteppich”, published in: “An Old Tibet Carpet”, in: *Jewish Quarterly*, Vol. 17, 1969, Issue 3-4, pp. 25-26. There are many translations of Else Lasker-Schüler's poems in about 50 languages, among others: “Offering. II: Selected Poems of Else Lasker-Schüler & More of Rainer Maria Rilke”, transl. by Bernhard Frank, Buffalo, NY 2002; “My Blue Piano”, transl. by Brooks Haxton, bilingual edition, Syracuse, NY 2015.

² There are also numerous references to her influence in Contemporary reception and production, for example in her acceptance speech at the awarding of the Else-Lasker-Schüler Playwriting Prize in 2003, Elfriede Jelinek says: “As a schoolgirl I loved a colourful, exotic and extravagant figure: Else Lasker-Schüler. I wanted to write poems like her and when I was still writing poems I definitely imitated her often.” See: <http://www.elfriedejelinek.com/flasker.htm>.

Die Kunst der Else Lasker-Schüler

Birte Fritsch

Ein alter Tibetteppich

Deine Seele, die die meine liebet,
Ist verwirkt mit ihr im Teppichtibet.

Strahl in Strahl, verliebte Farben,
Sterne, die sich himmellang umwarben.

Unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit,
Maschentausedabertausendweit.

Süßer Lamasohn auf Moschuspflanzenthron,
Wie lange küßt dein Mund den meinen wohl
Und Wang die Wange buntgeknüpfte Zeiten schon?

Dass die Arbeiten Else Lasker-Schülers hier – kurz nach dem 151. Jahrestag ihrer Geburt am 11. Februar 1869 – mit den Werken kontemporärer Künstlerinnen in Dialog stehen, mag zunächst verwundern, erschließt sich jedoch in der Gegenwärtigkeit ihrer individuellen Verknüpfung und Verwebung von Motivkomplexen höchster Aktualität – auch in 2020.¹

Else Lasker-Schüler und den mannigfaltigen Facetten ihres literarisch und bildnerisch darstellenden Œuvres gerecht zu werden, ist kein Leichtes: In ihrer Person opalisieren stets Kunst-Figur und Figurationen der Kunst sowie ihre ureigene Auffassung, Aneignung und (Um-)Interpretation von Welt. Jede Annäherung an die vielfach Begabte kann nur bedeuten, mit ihr einen Teppich zu weben: „Maschentausedabertausendweit“.

Ich-Dissoziation, Alterität, sexuelle und geschlechtliche Identitätskonzeption jenseits normierter Gefilde, Polyamorie und Polygamie, ihr Status als alleinerziehende, mehrfach geschiedene Frau, die Selbstinszeniererin „Prinz Jussuf“, die Kostümierte, Performerin und Netzwerkerin ihrer Zeit: Else Lasker-Schüler war bereits in der sogenannten *klassischen Moderne* eine „moderne Frau“.

¹ Darüber hinaus finden sich zahlreiche Referenzen auf ihre Einflüsse auch in der zeitgenössischen Rezeption und Produktion: „Als Schülerin habe ich eine bunte exotische extravagante Gestalt geliebt: Else Lasker-Schüler. Ich wollte solche Gedichte schreiben wie sie, und ich habe sie, als ich noch Gedichte geschrieben habe, sicher oft nachgeahmt“ beschreibt Elfriede Jelinek es beispielsweise in ihrer Dankesrede bei der Verleihung des Else-Lasker-Schüler-Dramatiker[*innen]preises 2003. Siehe: <http://www.elfriedejelinek.com/flasker.htm>.

Dissociation of self; otherness; a concept of sexual and gender identity beyond the realm of convention; polyamory and polygamy; her status as a single mother, divorced on multiple occasions; the self-stager as 'Prince Jussuf'; the costume player, performer and networker of her time: Else Lasker-Schüler was already a 'modern woman' in the era of 'classical modernism'.

In her autobiographical notes and public statements, fact and fiction interweave, as they do in her aesthetic productions where she appears in different roles and, armed with self-awareness, always models the world around her. In Lasker-Schüler, person and persona, and (self-)staging and performance fluoresce. Decades before a Maja Bajević, her continuous confrontation with the world was both remorseless and raucous.

Else Lasker-Schüler is today known to us mainly as the most important female expressionist poet. She exists in an era and environment(s) of crisis: the *crisis of self*, the *crisis of language*, humans uprooting themselves at the *fin du siècle* – Else Lasker-Schüler lives, experiences and describes all this in her aesthetic self-expression. As the blue heart of the journal *DER STURM* (The Storm), she helped to introduce a radical artistic modernity into Wilhelmine Germany. It was in this monthly publication that, in 1912, shortly after its appearance, the *Futurist Manifesto* was published for the first time in the German-speaking region. In the programmatically avant-gardist environment of the most influential international artist of her time, Else Lasker-Schüler positions herself in many respects at the heart of *European Modernism*.

From Berlin, from her flat in Katharinenstrasse 5 in Berlin-Wilmersdorf, Lasker-Schüler helped to shape and influence a revolution in, and of, art, creating synergies, but also feuds, uproar and in many places an inspirational friction, convincing evidence of which is given in the most famous of her – always extremely abundant – exchange of letters with Franz Marc.³

Lasker-Schüler stands for intersectional analysis. By establishing an on-going relationship between herself and the world, and demonstrating this in diverse ways in art, private correspondence and committed speech, she creates her own cosmos in which religions, origins, genders and individuals meet as equals and can unite. In the decades that followed, this became too quickly dismissed as 'naive' in the reception of Lasker-Schüler – for a long time in literary academic circles in particular.

Else Lasker-Schüler is indeed always also a mystic who follows her own myth as well as mythology and the transcendental and earthly conceptions of life and spiritual life. Her message, however, is primarily always one of a loving homage to individual self-awareness, although she makes uninhibited use of Biblical-Christian and Jewish traditions, coats herself and others like an iridescent cloak.

Fakt und Fiktion verweben sich in ihren autobiographischen Notizen und öffentlichen Aussagen, wie in ihren ästhetischen Produktionen: Sie tritt höchstselbst in verschiedenen Rollen in Erscheinung und modelliert dabei stets ‚selbst-bewusst‘ ihre (Um-)Welt. In ihr schillern Person und Persona, (Selbst-)Inszenierung und Performance. Etliche Dekaden vor einer Maja Bajević stellt sie sich der Welt, erbarmungslos und lärmend permanent gegenüber.

Else Lasker-Schüler ist uns heute vornehmlich als die bedeutendste Dichterin des Expressionismus bekannt. Sie besteht in einer Zeit und in Umgebung(en) der Krise: die *Ich-Krise*, die *Sprach-Krise*, die menschliche Selbstentwurzelung des *fin du siècle* – Else Lasker-Schüler lebt, erlebt und beschreibt all dies in ihrer ästhetischen Selbstentfaltung. Als das blaue Herz des *STURM*, leitet sie im wilhelminischen Deutschland eine radikale künstlerische Moderne mit ein. 1912 wurde in der Monatsschrift erstmals und kurz nach dessen Erscheinen das *Futuristische Manifest* im deutschen Sprachraum publiziert. In der programmatisch avantgardistischen Umgebung der einflussreichsten internationalen Künstler*innen ihrer Zeit situiert sich Else Lasker-Schüler im mehrfachen Sinne in Mitten der *europäischen Moderne*.

Ausgehend von Berlin, aus ihrer Wohnung in der Katharinenstraße 5 in Berlin-Wilmersdorf, gestaltete und prägte Lasker-Schüler eine Revolution (in) der Kunst mit, stiftete darin Synergien, aber auch Fehden, Aufruhr und vielerorts inspirierende Reibung, wie es der berühmteste ihrer – stets äußerst ausgiebigen – Briefwechsel mit Franz Marc eindrücklich zu belegen vermag.²

Lasker-Schüler steht für intersektionale Auseinandersetzung. Indem sie sich und die Welt in ständigen diskursiven Bezug setzt und in Kunst, privater Korrespondenz und engagierter Rede davon vielgestaltig Zeugnis gibt, schafft sie einen eigenen Kosmos, in dem sich Religionen, Herkünfte, Geschlechter und Individuen gleichberechtigt begegnen und vereinen können. Zu schnell wurde dies über Jahrzehnte hinweg – in der über lange Zeit vornehmlich literaturwissenschaftlichen – Lasker-Schüler-Rezeption als ‚naiv‘ abgetan.

Freilich ist Else Lasker-Schüler immer auch eine Mystikerin, die am eigenen Mythos ebenso hängt, wie an der Mythologie und den transzendentalen und irdischen Konzeptionen von Leben und Seelenleben. Ihre Botschaft ist dabei jedoch immer primär eine von Liebe geprägte Hommage an die individuelle Selbsterfahrung, obwohl sie sich an biblisch-christlichen und jüdischen Traditionen ungeniert bedient, sie sich und anderen wie einen schillernden Mantel überstülpt.

In ihrem bildkünstlerischen, zeichnerischen Werk verführt sie ähnlich, wie in ihrer Schriftproduktion. So verwundert es kaum, dass ihr hier im Wesentlichen dieselben Materialien zum Ausdruck verhelfen: Tinte, Graphitstifte, später auch zunehmend Buntstifte. Auch die Trägermedien sind alltägliche Gebrauchspapiere und nicht etwa eigens

³ Cf. Ricarda Dick: *Else Lasker-Schüler – Franz Marc: Eine Freundschaft in Briefen und Bildern. Mit sämtlichen privaten und literarischen Briefen*, Munich et al.: 2012² [1987].

² Vgl. Ricarda Dick: *Else Lasker-Schüler – Franz Marc: Eine Freundschaft in Briefen und Bildern. Mit sämtlichen privaten und literarischen Briefen*, München u.a.: 2012² [1987].

Her pictorial works and drawings seduce in a similar way to her written oeuvre, so it is no surprise that it is essentially the same materials supporting her self-expression: ink, graphite pencils, later increasingly also coloured pencils. Even the carrier media is everyday paper, nothing specially ordered for the purpose: she uses stationeries such as forms, postcards and slips of paper. Everything that lands in her hands, be it buttons or sweet wrappers, she turns into art as she sees fit.

A dominant line with the feather quill also allows for a 'closeness' with the typography. Her clear contours, sequences and overlays, even the intense density of her drawings, remind you of the compactness of her written forms of expression.

This impression is broken whenever the pictorial space is filled with larger coloured areas or – as in *Nicodemus*, shown at Zilberman Gallery – collaged metal foils (mostly chocolate or sweet wrappings). As can already be seen in the Biblical motif in *Nicodemus*, the 'leader of the Jews', the equivalence between Lasker-Schüler's writings and pictures can also be stated for the presentational plane described. In her motifs and symbols, text and image revolve around the symbolic allegories of a broadly interpreted Jewish-Christian tradition in which the artist writes herself in as 'Jussuf' (for example in *Theben mit Jussuf* [Thebes with Jussuf] and *Jussuf modelliert seine Mutter* [Jussuf models his Mother]).

Jussuf, the 'Prince of Thebes', is already portrayed as Lasker-Schüler's *alter ego* in one of her earlier self-portraits she subtitles "mein Selbstbildnis (Prinz von Theben)" (My Self-portrait (Prince of Thebes)).⁴ In the text of one of the Letters to Norway addressed openly to her husband and his travel companion in *DER STURM*, she wrote: "[...] I haven't made a drawing of myself, nor a painting, either; I've set down a creation [...] an Egyptian [sic] arabesque, a kingly hieroglyph [sic]".

While initially her pictorial works – including her first conserved and known work *Die lyrische Missgeburt* (The Lyrical Freak), a collaged drawing signed and dated on 27th April 1900 – were exclusively focused on the originator herself, the inventory of subjects expands visibly to include portrayed friends, acquaintances and those who ideally should be; later, grouped around these (self-)figurations, we find ever larger pictorial narratives of mythically traditional material. Her fellow humans therefore not only reverberate in dedicated poems, with renamed figures and connections, in her inventory of written images, which also exhibit multiple references to Biblical stories, but also in her image creations, which are to be read in parallel.

Fascinated by ancient Egyptian art, 'Jussuf of Thebes' adopts compact two-dimensional compositions in the pictorial narrative. This orientation can be seen not only in the lateral portrayal of the portrait subjects but also regularly in their body posture. For example, the central figure of Nicodemus in the work of the same name is closely framed by a frieze of

dafür bestellte: sie nutzt Briefpapiere wie Formulare, Postkarten, Zettel – alles, was ihr in die Hände fällt, seien es Knöpfe, Bonbonpapiere, ‚verkunestet‘ sie in ihrem Sinne.

Ebenso lässt eine dominante Linienführung mit der Feder eine Nähe zum Schriftbild zu. Ihre deutlichen Umrisslinien, Reihungen und Überlagerungen, ja selbst die intensive Dichte ihrer Zeichnungen lassen an ihre verdichteten schriftsprachlichen Ausdrucksformen denken.

Gebrochen wird dieser Eindruck immer dann, wenn größere farbige Flächen den Bildraum füllen, oder – wie im gezeigten *Nicodemus* – Metallfolien (meist von Bonbon- oder Schokoladenverpackungen) collagiert werden. Wie sich ebenfalls schon am biblischen Motiv des Nicodemus, dem ‚Führer der Juden‘, erkennen lässt, setzt sich die Äquivalenz zwischen Schriften und Bildern Lasker-Schülers auch für die bezeichnete Darstellungsebene konstatieren. Text und Bild kreisen in ihren Motiven und Symbolen um zeichenhafte Allegorien einer weit interpretierten jüdisch-christlichen Tradition, in die sich die Künstlerin selbst als ‚Jussuf‘ einschreibt (so u.a. in *Theben mit Jussuf* und *Jussuf modelliert seine Mutter*).

Jussuf, der ‚Prinz von Theben‘, wird bereits in einem ihrer frühen Selbstporträts auch im Bilde als *alter ego* Lasker-Schülers gesetzt, sie untertitelt es: „mein Selbstbildnis (Prinz von Theben)“.³ Dazu schreibt sie im Text, einem der „Briefe nach Norwegen“, die sie im *STURM* öffentlich an ihren Mann und dessen Reisebegleiter adressiert: „[...] ich habe keine Zeichnung von mir gemacht, es ist auch kein Gemälde, ich habe ein Geschöpf hingesezt [...] eine ägyptische [sic.] Arabeske, ein Königshieroglyph [sic.]“.

Kreisten ihre bildkünstlerischen Werke zunächst – wie auch ihre erste erhaltene und bekannte, signierte und auf den 27.4.1900 datierte Arbeit, *Die lyrische Missgeburt*, eine collagierte Zeichnung – ausschließlich um die Urheberin selbst, so erweitert sich das Personeninventar zusehends um porträtierte Freunde, Bekannte und solche, die es möglichst werden sollten; finden sich später um diese (Selbst-)Figurationen gruppiert immer größere Bilderzählungen mythisch tradierter Stoffe. So erlangen ihre Mitmenschen nicht nur in gewidmeten Gedichten, mit neuen Namen belegten Figuren und Verknüpfungen Widerhall in ihrem schriftlichen Bildinventar, das gleichenfalls vielfältige Verweise auf biblische Erzählungen aufweist, sondern auch in ihren parallel zu lesenden Bildkreationen.

Von der antiken ägyptischen Kunst fasziniert, übernimmt ‚Jussuf von Theben‘, die verdichteten flächenhaften Kompositionen im Bildnarrativ. So ist nicht nur die seitliche Darstellung der porträtierten Personen, sondern häufig auch ihre Körperhaltung eine solche Anlehnung. Die Figur des Nicodemus im Zentrum der gleichnamigen Darstellung ist beispielsweise von einem Fries mannigfaltiger Gesichter eng umrahmt, in *Theben mit Jussuf* dominieren sich überbordend flächig türmende Staffelungen orientalistischer Bauwerke das Bild, in dem Jussuf geradezu verspielt als aus dem Fenster Linsender eingebettet ist.

⁴ Published in *DER STURM* in June 1912. Cf.: "Briefe nach Norwegen" (Letters to Norway), in: *DER STURM*, 3. 113/114, 1912, p. 68.

³ Veröffentlicht im Juni 1912 im *STURM*. Vgl.: „Briefe nach Norwegen“, in: *DER STURM*, 3. 113/114, 1912, S. 68.

manifold faces; in *Theben mit Jussuf*, the picture is dominated by towering echelons of exuberant, two-dimensional oriental buildings in which Jussuf is playfully embedded as a person peeking out of the window.

Her artistic exploration of objects invoked out of Middle Eastern tradition changes dramatically, both textually and pictorially, with her first visit to Egypt and Palestine (1934). In her travel sketches and retrospective fixations, her drawing style becomes somewhat more fleeting, more colourful and more diverse: From a world governed purely by her fantasy and artistic resourcefulness emerges a more differentiated and occasionally more 'real' one. The pictures in her later oeuvre are thus less complexly allegorical and more a sign of her abundant observational power and changing everyday experience. In *Hebräerland* (Hebrew Land), she writes down her reflections using Indian ink and also draws with chalks and coloured pencils (as in *Abschied* (Farewell)). With Lasker-Schüler, text and image thus remain closely – and also inseparably – connected until the end, diverging only in the mode in which they emerge.

Else Lasker-Schüler's oeuvre and impact are and remain an at times playful exploration of herself, poetry and density, and thus a *Gesamtkunstwerk* – another reason why her spirit lives in the avant-garde of her "brightly-knotted" age.

Translated from the German by Nickolas Woods

Selection of Literature

Antje BIRTHÄLME (ed.): *Else Lasker-Schüler. Prinz Jussuf von Theben und die Avantgarde* (Else Lasker-Schüler. Prince Jussuf of Thebes and the Avant-garde), exhib.cat., Von der Heydt Museum Wuppertal, Wuppertal 2019.

Ricarda DICK (ed.): *Else Lasker-Schüler. Die Bilder* (Else Lasker-Schüler. The Pictures), exhib.cat., Jewish Museum Frankfurt et al., Berlin 2010.

Ricarda DICK: *Else Lasker-Schüler – Franz Marc: Eine Freundschaft in Briefen und Bildern. Mit sämtlichen privaten und literarischen Briefen* (Else Lasker-Schüler – Franz Marc: A Friendship in Letters and Pictures. With all Private and Literary Letters), Munich et al. 2012² [1987].

Sylke KIRSCHNICK: *Tausend und ein Zeichen: Else Lasker-Schülers Orient und die Berliner Alltags- und Populärkultur um 1900* (One Thousand and One Characters: Else Lasker-Schüler's Orient and Everyday and Popular Culture in Berlin circa 1900), Würzburg 2007.

In Text und Bild ändert sich ihre darstellerische Auseinandersetzung mit den beschworenen Gegenständen nahöstlicher Tradition jedoch auffallend mit ihrem ersten Besuch in Ägypten und Palästina (1934). Ihr Zeichenstil bekommt in den Reiseaufzeichnungen und rückblickenden Fixierungen etwas flüchtigeres, farbigeres und diverseres: Aus der Welt ihrer reinen Phantasie und Verkunstung wird eine differenziertere, ja bisweilen ‚realere‘. So sind die Bilder des Spätwerkes weniger komplex allegorisch als mehr Signum ihrer reichen Beobachtungsgabe und sich wandelnden Alltagserfahrung. Im Hebräerland schreibt sie ihre Reflexionen mit Tusche nieder und zeichnet dazu mit Kreiden und Buntstiften (wie schon in *Abschied*). So bleiben Text und Bild bei Lasker-Schüler bis zuletzt stets eng – und also untrennbar – verknüpft, divergieren aber nun im Modus ihrer Entstehung.

So ist und bleibt Else Lasker-Schülers Werk und Wirken immer eine bisweilen spielerische Auseinandersetzung mit sich selbst, Dichtung und Verdichtung und damit ein Gesamtkunstwerk – auch damit steht sie im Geiste der Avantgarden ihrer „buntgeknüpfte[n]“ Zeit.

Literaturauswahl

Antje BIRTHÄLME (Hrsg.): *Else Lasker-Schüler. Prinz Jussuf von Theben und die Avantgarde*, Ausstellungskatalog, Von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal 2019.

Ricarda DICK (Hrsg.): *Else Lasker-Schüler. Die Bilder*, Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum Frankfurt u.a., Berlin 2010.

Ricarda DICK: *Else Lasker-Schüler - Franz Marc: Eine Freundschaft in Briefen und Bildern. Mit sämtlichen privaten und literarischen Briefen*, München u.a.: 2012² [1987].

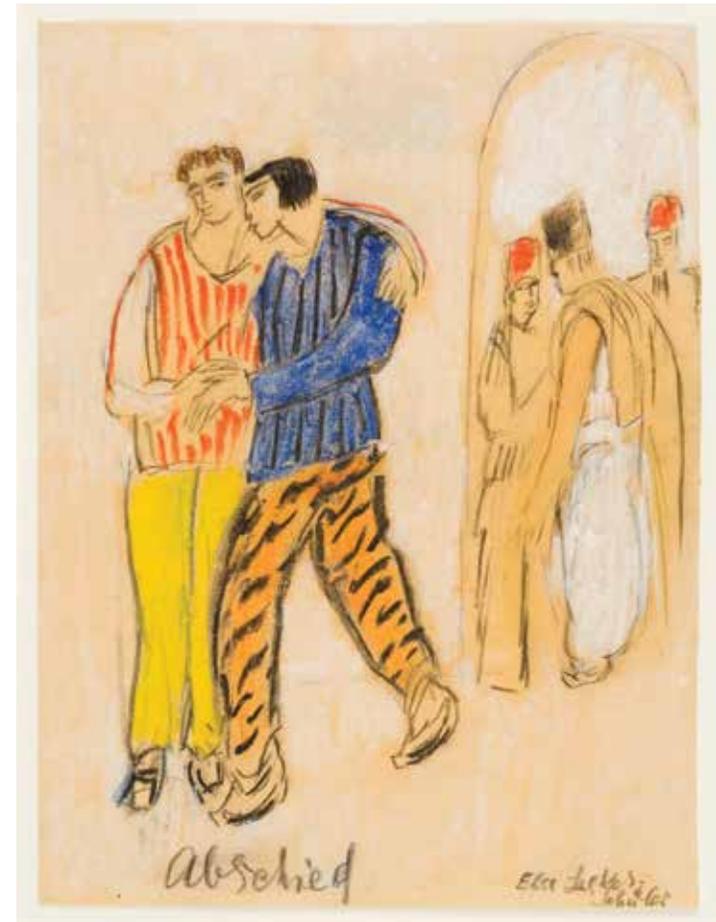
Sylke KIRSCHNICK: *Tausend und ein Zeichen: Else Lasker-Schülers Orient und die Berliner Alltags- und Populärkultur um 1900*, Würzburg 2007.







Herta Müller
 Ohne Titel, 2013
 Paper collage | Papiercollage
 14,8 x 10,5 cm

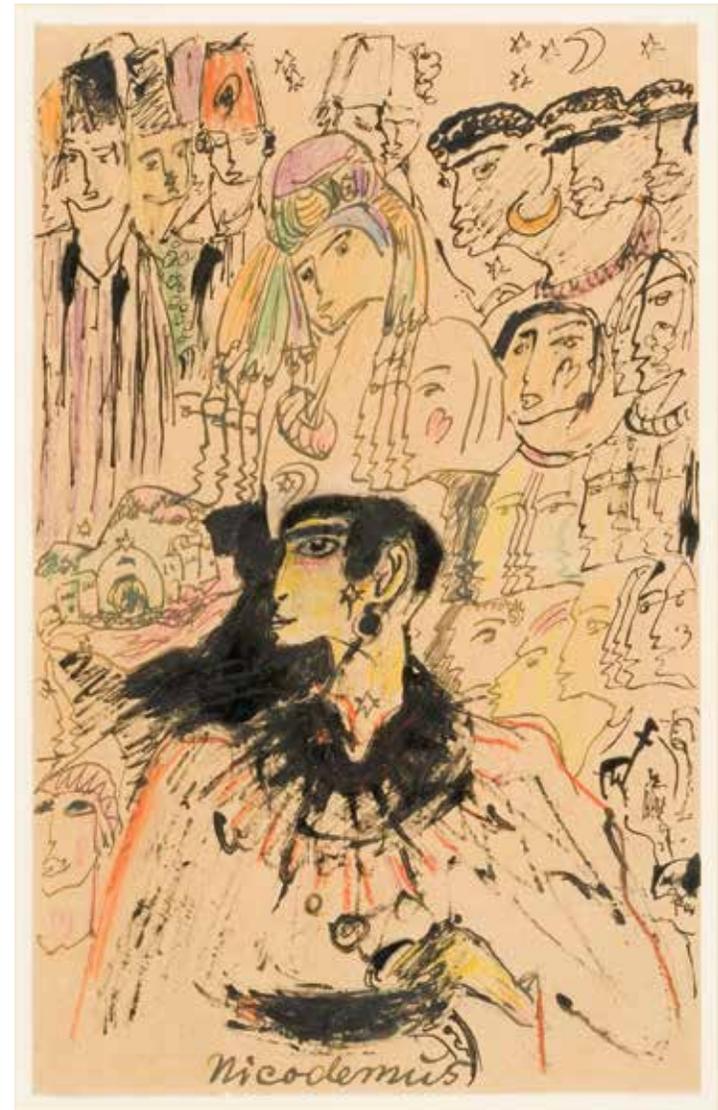


Else Lasker-Schüler
 Abschied, 18.6.1932
 Pencil, chalk, pastel chalk | Bleistift, Kohle, Pastellkreide
 24,4 x 18,1 cm





Herta Müller
 Ohne Titel, 2012
 Paper collage | Papiercollage
 14,8 x 10,5 cm



Else Lasker-Schüler
 Nicodemus, ca. 1922
 Ink, crayon, chalk on the back of a telegram form | Tinte, Buntstift, Kreide auf der Rückseite eines
 beschnittenen Telegrammformulars
 25,2 x 15,7 cm



Herta Müller
 Ohne Titel, 2016
 Paper collage | Papiercollage
 14,8 x 10,5 cm



Else Lasker-Schüler
 Theben mit Jusuf, 1922
 Pen, crayon, chalk, gold bronze on the back of a telegram form
 Feder, Buntstift, Kreide, Goldbronze auf der Rückseite eines Telegrammformulars
 25,3 x 21,3 cm



Birte Fritsch is a curator at the Centre for Persecuted Arts in Solingen. She studied Romance and German Studies, Philosophy and General and Comparative Literature at the University of Wuppertal. She then undertook doctoral studies on the theory of comparison at the Graduate School Practices of Literature at the University of Münster. In 2019, she was the curator and project director of the festival *Meinwärts. 150 Jahre Else Lasker-Schüler* (Me-wards. 150 Years of Else Lasker-Schüler) for the Culture Office of the City of Wuppertal.

Birte Fritsch ist Kuratorin im Zentrum für verfolgte Künste in Solingen. Sie hat Romanistik, Germanistik, Philosophie und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Bergischen Universität Wuppertal studiert. Anschließend folgte ein Promotionsstudium an der Graduate School Practices of Literature an der Westfälischen Wilhelms-Universität, Münster, zur Theorie des Vergleichs. 2019 war sie Kuratorin und Projektleiterin des Festivals *Meinwärts. 150 Jahre Else Lasker-Schüler* für das Kulturbüro der Stadt Wuppertal.

.....

Jürgen Kaumkötter, art historian and historian, and Director of the Centre for Persecuted Arts in Solingen is an expert in Holocaust art, art in exile and persecuted art. In 2005, he put together the exhibition *Art in Auschwitz 1940–1945* that was opened by the former German Chancellor Gerhard Schröder at the Centrum Judaicum in Berlin and for the first time acknowledged artefacts from the camp as autonomous art. His re-evaluation of Holocaust art received international recognition with the book *Der Tod hat nicht das letzte Wort. Kunst in der Katastrophe 1933–1945* (2015; And Death shall have no Dominion. Art in the Holocaust 1933–1945). His exhibitions and books often feature a dialogue between contemporary art and historical works, for example in *Himmel und Hölle zwischen 1918-1989* (Heaven and Hell 1918-1989). In its review of the book, the *Süddeutsche Zeitung* said: "Books, letters, photos [have] the ability [to establish] an emotional connection with the observer. This phenomenon has been demonstrated with exemplary success. It would be no exaggeration to say that this opulent volume has already become the standard reference work."

Jürgen Kaumkötter, Kunsthistoriker und Historiker, Direktor des Zentrums für verfolgte Künste in Solingen ist Experte für Holocaust-Kunst, Kunst im Exil und verfolgte Kunst. 2005 realisierte er die Ausstellung „Kunst in Auschwitz 1940–1945“, die, eröffnet vom ehemaligen Bundeskanzler Schröder, im Centrum Judaicum Berlin, erstmals Artefakte aus den Lagern als autonome Kunst wertschätzte. Seine Neubewertung der Holocaust-Kunst wurde mit dem Buch *Der Tod hat nicht das letzte Wort* (2015) weltweit anerkannt. In seinen Ausstellungen und Büchern tritt die zeitgenössische Kunst oft in Kommunikation mit historischen Werken, wie in *Himmel und Hölle zwischen 1918–1989*; dazu in einer Rezension der Süddeutschen Zeitung: „Bücher, Briefe, Fotos, Bilder (haben) die Fähigkeit, eine emotionale Verbindung mit dem Betrachter (einzugehen). Dieses Phänomen wurde mit vorbildlichem Erfolg demonstriert. Es wäre keine Übertreibung zu sagen, dass dieser opulente Band bereits zum Standard-Nachschlagewerk geworden ist.“

.....

Lotte Laub is a Berlin-based curator and arts writer. Since 2016, she has been Program Manager at Zilberman Gallery, Berlin. She obtained her PhD at the Friedrich Schlegel Graduate School of Literary Studies at the Freie Universität, Berlin with her dissertation *Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhab's melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung* (Revealing by Concealing. Ghassan Salhab's Melancholic Glimpse at Beirut in Film, Video and Poetry), published by Reichert Verlag in 2016. In 2010, she received a research fellowship from the Orient-Institut Beirut and in 2015, after completing her PhD, an Honours Postdoc Fellowship from the Dahlem Research School at the FU Berlin. She worked previously at the Gropius Bau in Berlin.

Lotte Laub lebt als Kuratorin und Autorin in Berlin. Seit 2016 ist sie Program Manager der Zilberman Gallery, Berlin. Sie promovierte an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien der Freien Universität Berlin mit der Dissertation *Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhab's melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung*, 2016 beim Reichert Verlag erschienen. 2010 war sie Forschungsstipendiatin am Orient-Institut in Beirut und erhielt nach ihrer Promotion ein Honors Postdoc Fellowship an der Dahlem Research School, FU Berlin. Zuvor war sie für den Gropius Bau in Berlin tätig.

HEBA Y. AMIN

b. 1980, Cairo, Egypt
Lives and works in Berlin

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2019 *Fruit from Saturn*, Zentrum für verfolgte Künste, Solingen, Germany
2018 A highlight of *A Rectilinear Propagation of Thought*, Zilberman Projects, Istanbul, Turkey
A Rectilinear Propagation of Thought, Zilberman, Berlin, Germany
2017 *The Earth is an Imperfect Ellipsoid*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany
An Astronomical Determination of the Distance Between Two Cities, Zilberman, Istanbul, Turkey
2016 *The Earth is an Imperfect Ellipsoid*, Zilberman, Istanbul, Berlin
2007 *Latitudes*, California Building Gallery, Minneapolis, Minnesota, USA
2006 *Heba Amin*, Atwood Gallery, St. Cloud State University, Minnesota, USA

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2020 *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, Heba Y. Amin, Maja Bajević, Else Lasker-Schüler, Herta Müller, curated by Jürgen Kaumkötter, Zilberman Gallery, Berlin, Germany
2019 *Tell me about yesterday tomorrow*, curated by Nicolaus Schafhausen, Munich Documentation Centre for the History of National Socialism, Munich, Germany
End of Future, curated by Adrian Notz, La Tallera, Cuernavaca, Mexico
CrossSections, curated by Basak Senova, ExLab, the Academy of Fine Arts, Helsinki
Reimagined Narratives, Art D'Egypte, Cairo, Egypt
Crossing Lines, curated by Christian Oxenius and Jan Tichy, Kunsthalle Osnabrück, Germany
Deep Sounding: History as Multiple Narratives, curated by Anna Catharina Gebbers und Melanie Roumiguère, DAAD Gallery, Berlin, Germany
I'm An Eye, A Mechanical Eye, curated by Naz Bescan, Zilberman, Istanbul, Turkey
The Edge of the Sea, curated by Benedikte Holen, Jugendstilsenteret og KUBE, Ålesund, Norway
Touch Me, curated by Helen Karlsson, Kulturhuset Stadsteatern, Stockholm, Sweden
Tomorrows fictions: spéculatives pour l'avenir Méditerranéen, curated by Panos Dragonas and Daphne Dragonas, Le Lieu Unique, Nantes, France
Earth/Sky, curated by Jussi Parikka and Ryan Biship, University of California, San Diego, USA

- Still Burning*, curated by Giulia Casalini and Camilla Pahlsson, Varbergs Konsthalle, Sweden
2018 *Geographies of Imagination*, SAVVY Contemporary, Berlin, Germany
CrossSections_Intervals, curated by Başak Şenova, Vienna, Austria
Kunstpreis der Böttcherstrasse (shortlisted) – Kunsthalle Bremen, Bremen, Germany
We don't need another hero – 10th Berlin Biennale, Germany
The General's Stork, Radio Reina Sophia, Madrid, Spain
Motherland in Art, Museum of Contemporary Art in Krakow, Poland
The Island is what the sea surrounds / Dal Bahar Madwarha, Valetta 2018, European capital of culture, Malta
Walls of Silence, Plateforme Paris, France
Crosssections_Potentials, Kunsthalle Exnergasse, Vienna, Austria
2017 *Afrotopia*, 11th African Biennale of Photography, Bamako, Mali
Witness, Karachi Biennale KB17, Pakistan
a good neighbour, 15th Istanbul Biennial, curated by Elmgreen & Dragset, Istanbul, Turkey
BAUhahaHaus: bebaut bewohnt belustigt, Architekturforum Oberösterreich, Linz, Austria
Deep Memory, Kalmar Art Museum, Sweden
Afriques Capitales, La Vilette, Paris, France
How Much of This is Fiction, Haus der elektronischen Kuenste, Basel, Switzerland, FACT, Liverpool, UK
As If – The Media Artist as Trickster, Framer Framed, Amsterdam, The Netherlands
2016 *Crosstalk Video Art Festival*, Budapest, Hungary
Berlinale Spotlight TENT Little Cinema International Festival, Kolkata, India
Beton, Kunsthalle Wien, Austria
The City in the Blue Daylight, Dak'Art Biennale, Dakar, Senegal
Cairotronica, Cairo, Egypt
Ultrahabitat, Zilberman, Berlin, Germany
The Earth is an Imperfect Ellipsoid, Marrakech Biennale, Parallel Projects, Morocco
Making Use, Museum of Modern Art in Warsaw, Poland
As Birds Flying/Kama Tohalleq al Teyour, Forum Expanded, 66th Berlinale, Berlin, Germany

Fluidity, curated by Bettina Steinbrügge (Kunstverein in Hamburg), Nina Möntmann (Royal Institute of Art, Stockholm) and Vanessa Joan Müller (Kunsthalle Vienna), Kunstverein in Hamburg, Germany
Homeland is Not a Series, Field of Vision, International Film Festival in Rotterdam, The Netherlands

- 2015 *To What End?*, curated by Gulsen Bal, Walter Seidle at Camera Austria, Graz
Say What?, curated by Gulsen Bal, Walter Seidle at Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
Difference Screen, curated by Bruce Allan, Ben Eastop, Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia
Displaced, Schlachten Contemporary Arts Festival, Brandenburg, Germany
- 2014 *Les Rencontres Internationales de la Photo de Fes—8eme edition*, curated by Selva Barni & Francesca Girelli, Institut Francais de Fès, Morocco
Hopes and Impediments, Prince Claus Fund Gallery, Amsterdam, The Netherlands
Art of Peace, curated by Nikki Marquardt, Artraker Award Exhibition, London, UK
Invisible Borders, Medina Galerie Mediatheque, Bamako, Mali
A Time for Dreams, curated by David Elliot, IV Moscow International Biennale for Young Art, Russia
9th Forum Expanded: *What Do We Know When We Know Where Something Is?*, 64th Berlinale, Berlin, Germany

SELECTED AWARDS & FELLOWSHIPS

- 2020 Prize, Anni and Heinrich Sussmann Artist Award
- 2019–2020 Fellow, Field of Vision, First Look Media (founded by Laura Poitras, Charlotte Cook, AJ Schnack), NYC
- 2019 Prize, Paulo Cunha E. Silva Prize, short-list
- 2018 Prize, Kunstpreis der Böttcherstrasse short-list
- 2014 Artist Prize (short-listed), Artraker
- 2010–2012 Academic Fellowship, Alternative Memorials, DAAD Stipendium, Berlin, Germany
- 2009 Prize, Rhizome Commissions Program, New Museum, NYC, New York, USA

MAJA BAJEVIĆ

b. 1967 in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina
Lives and works in Sarajevo and Paris

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2017 *Power, Governance, Labor*, curated by Raphael Gygax, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich, Switzerland
- 2012/13 *To Be Continued*, curated by Katherine Carl, The James Gallery, CUNY, New York, USA
- 2012 *To Be Continued*, curated by Ariane Beyn, DAAD Gallery, Berlin, Germany
- 2011 *Continuara / To Be Continued*, curated by Manuel Borja-Villel, Museo Nacional de Arte Reina Sofia, Crystal Palace, Madrid, Spain
- 2006 *Home Again*, curated by Asja Mandic and Maja Bobar, National Gallery of Bosnia & Herzegovina, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina
- 2004 *Step by step*, curated by Jimena Blazquez Abascal, P.S.1 MoMA, Long Island City, New York, USA
- 1999 *Women at work – Under Construction*, curated by Dunja Blazevic, performance, part of “Under Construction”, SCCA – Sarajevo Center of Contemporary Art, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2020 *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, Heba Y. Amin, Maja Bajević, Else Lasker-Schüler, Herta Müller, curated by Jürgen Kaumkötter, Zilberman Gallery, Berlin, Germany
- 2020 *Macht! Licht!*, curated by Andreas Beitin, Holger Broeker, Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg, Germany
- 2019 *Histories of our Time*, curated by Ines Goldbach, Kunsthaus Baselland, Muttenz, Switzerland
Painted Diagrams, curated by Theres Rohde, Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt, Germany
- 2018 *Divided We Stand*, curated by Cristina Ricupero & Jörg Heiser, Busan Biennale, Busan, Korea
- 2017 *Prix Marcel Duchamp 2017*, curated by Alicia Knock, Centre Pompidou, Paris, France
- 2015 *All the World Futures*, curated by Okwui Enwezor, 56th Venice biennial, Venice, Italy

- 2007 *documenta 12*, curated by Roger Buerger & Ruth Noack, Kassel, Germany
- 2004 *BIACS*, 1st Sevilla biennial, curated by Harald Szeemann, Monasterio de La Cartuja de Santa María de las Cuevas, Sevilla, Spain
- 2003 *50th Biennale di Venezia*, curated by Asja Mandic, Venice, Italy
- 2001 *7th Istanbul Biennale, Egofugal*, curated by Yuko Hasegawa, Istanbul, Turkey
- 2000 *Manifesta 3. European Biennial of Contemporary Art*, curated by Katherine Rhomberg, Maria Hlavajeva, Francesco Bonami, Ljubljana, Slovenia

GRANTS & AWARDS

- 2010 Veuve Clicquot Italy Award, Milan
- 2008 IASPIS, Stockholm
- 2007 Material grant, DRAC, Ile de France, Paris
- 2006/7 DAAD residency, Berlin
- 2005 7th Sharjah Biennial Award, Sharjah
Research grant, DRAC, Ile d France, Paris
- 2004 Material grant, DRAC, Ile de France, Paris
Monique Beudert Fund, collaboration with the Bard College,
Annandale-on-Hudson
- 2001/2 Collegium Helveticum, artist residence, Zurich
- 1999 Arts Link, artist residence, New York, Boston
- 1996 ENSBA degree with distinction, Paris
Study grant, Ministère de la culture, Paris
- 1991/5 Study grant, Ministère des Affaires Etrangères, Paris
- 1991/2 Cité des Arts, Paris
- 1991 Award of the association of the artists of B&H

HERTA MÜLLER

b. 17.08.1953 in Nițhidorf, Romania
Lives and works in Berlin

SELECTED PUBLICATIONS

- 2019 *Where one Cannot Speak. Word as Image, Image as Word*, trilingual exhibition cat. (De, En, Pl), Museum of Contemporary Art in Krakow, ed. by Delfina Jałowik, Krakow: MOCAK and Hanser.
Im Heimweh ist ein blauer Saal, Collagen, Munich: Hanser.
- 2018 *Heimat oder der Betrug der Dinge*, mit Fotografien von Barbara Klemm, Neumarkt: Thomas Reche.
Herzwort und Kopfwort, mit Fotografien von Jörn Vanhöfe, Neumarkt: Thomas Reche.
- 2014 *Mein Vaterland war ein Apfelkern. Ein Gespräch*, Munich: Hanser.
- 2012 *Vater telefoniert mit den Fliegen*, Collages, Munich: Hanser.
- 2011 *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, Essays, Munich: Hanser.
- 2009 *Atemschaukel*, Roman, Munich: Hanser.
- 2005 *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, Collages, Munich: Hanser.
- 2003 *Der König verneigt sich und tötet*, Munich: Hanser.
- 2000 *Im Haarknoten wohnt eine Dame*, Collages, Reinbek: Rowohlt-Verlag.
- 1997 *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, Roman, Reinbek: Rowohlt.
- 1995 *Hunger und Seide*, Reinbek: Rowohlt.
- 1994 *Herztier*, Roman, Reinbek: Rowohlt.
- 1993 *Der Wächter nimmt seinen Kamm*, Collages, Reinbek: Rowohlt.
- 1992 *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, Roman, Reinbek: Rowohlt.
- 1991 *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Berlin: rotbuch.
- 1989 *Reisende auf einem Bein*, Berlin: rotbuch.
- 1987 *Barfüßiger Februar*, Berlin: rotbuch.
- 1986 *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, Berlin: rotbuch.
- 1984 *Niederungen*, Berlin: rotbuch.

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2020 *Wenn man spricht ist immer jetzt-sonst nicht*, Kunstforum Wien, Austria
- 2019 *... der Wind stellt seine Tasche in ein anderes Land ...*, Deutsche Nationalbibliothek, Frankfurt, Germany
- 2019 *Wo man nicht reden darf*, MOCAK, Krakow, Poland

2019 *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, Center for Persecuted Arts, Solingen, Germany

2018 *Zeit ist ein spitzer Kreis*, Schloß Neuhardenberg, Germany

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2020 *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, Heba Y. Amin, Maja Bajević, Else Lasker-Schüler, Herta Müller, curated by Jürgen Kaumkötter, Zilberman Gallery, Berlin, Germany

2019 *Fragment*, kuratiert von Frizzi Krella, Galerie der Guardini Stiftung, Berlin, Germany

2017 *Sprache - Welt der Worte, Zeichen, Gesten*, Hygienemuseum Dresden, Germany

2014 *Greetings from Wislawa Szymborska and Herta Müller*, curated by Marta Wróblewska, Günter Grass City Gallery, Gdańsk, Poland

2013 *WortBild Künstler. Von Goethe bis Ringelnatz. Und Herta Müller*, Internationale Tage Ingelheim, Germany

SELECTED AWARDS

2019 Eugen-Kogon-Preis

2015 Heinrich-Böll-Preis
Hölderlin-Preis

2009 Nobel Prize in Literature

2006 Würth-Preis für Europäische Literatur
Walter-Hasenclever-Literaturpreis

2004 Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung

2003 Joseph-Breitbach-Preis

1999 Franz-Kafka-Literaturpreis

1998 The International IMPAC Dublin Literary Award

1995 Prix Aristeion der Europäischen Union

1994 Kleist-Preis

1990 Marieluise-Fleißer-Preis

1985 Rauriser Literaturpreis

1984 Aspekte-Literaturpreis

ELSE LASKER-SCHÜLER

b. 1869 in Elberfeld, d. 1945 in Jerusalem

1869 11th February: Elisabeth Schüler is born as the daughter of the Jewish private banker Aaron Schüler and his wife Jeanette (née Kissing) in Elberfeld, now a district of Wuppertal.

1894 After her marriage to the doctor Berthold Lasker, she moves to Berlin, where she dedicates herself to a drawing education.

1899 Through her friendship with the writer Peter Hille (1854-1904), Lasker-Schüler got in contact with the literary scene and published her first poems in the magazine "Die Gesellschaft". It is also the birth year of her son Paul, whose father remains unknown.

1902 Her first volume of poetry "Styx" is still influenced by Impressionism and Art Nouveau. In the 62 poems she celebrates euphorically the joy of life, but also deals with the subject of being lost.

1903 After the divorce from Lasker she gets into material difficulties. She makes friends with writers like Gottfried Benn and Richard Dehmel. In the same year she marries the writer Herwarth Walden (1878-1941), who is later on the editor of the expressionist magazine "Der Sturm".

1906 After the death of her closest friend Hille, Lasker-Schüler reflects on their common path in her first prose work titled "Das Peter-Hille-Buch". With this book, Lasker-Schüler begins her self-mythification, which henceforth determines her life and work.

1907 In the prose collection "Die Nächte der Tino von Bagdad", Lasker-Schüler gathers oriental stories.

1909 The play "Die Wupper" is published, which premiered 1919 in the Deutsches Theater in Berlin.

1911 In the volume of poetry "My Miracles", love becomes the central topic of Lasker-Schüler. She becomes the leading representative of Expressionism.

1912 After her divorce from Walden, the epistolary novel "Mein Herz" is published, in which Lasker-Schüler describes the contemporary Berlin Bohemia. Completely destitute, she is henceforth dependent on donations from friends. Especially the Viennese publicist Karl Kraus supports Lasker-Schüler.

1913 With the poem collection "Hebrew Ballads", Lasker-Schüler tries to re-create a Hebrew myth. In addition, her poetry increasingly deals with

- her origin and family. She stylizes herself and her family with invented legends.
- 1914 Since she has been calling herself the "Prince of Thebes" for several years now, her latest volume of poetry bears this title. Her unconventional lifestyle – for instance, she walks through Berlin's streets dressed as a prince - is criticized and parodied.
- 1917 The "Gesammelten Gedichte" contain a cycle about Gottfried Benn.
- 1919 In the imperial story "Der Malik", Lasker-Schüler deals with the loss of close friends, such as Franz Marc, through the First World War.
- 1925 In her writing "Ich räume auf! Meine Anklage gegen meine Verleger", Lasker-Schüler criticizes the contemporary literary scene.
- 1927 Deeply affected by the death of her son, Lasker-Schüler increasingly withdraws from public life.
- 1932 Lasker-Schüler receives the Kleist Prize for her complete works. Publication of the prose sketch "Arthur Aronymus" and the play "Arthur Aronymus und seine Väter".
- 1933 After physical attacks on open street, Lasker-Schüler emigrates to Switzerland, where she receives support from the Jewish Cultural Association. She travels to Palestine three times in the following years.
- 1936 World premiere of "Arthur Aronymus und seine Väter" in Switzerland.
- 1937 In the prose volume "Das Hebräerland", Lasker-Schüler transforms the Palestinian experience into a dream of the Holy Land.
- 1939 The beginning of the Second World War prevents during her third trip to Palestine the return to Switzerland.
- 1940/41 Lasker-Schüler writes the tragedy "Ich und Ich" (first performed in 1979), in which she for the first time in her work refers to the political events of the time.
- 1943 Her last volume of poetry "Mein blaues Klavier" is published in Jerusalem.
- 1945 22th Januar: Else Lasker-Schüler dies in Jerusalem.

Photo Credits | *Bildnachweis*

All exhibition views | Alle Ausstellungsansichten:

Photo: Chroma (pp. 3, 5, 6-7, 10-11, 12, 36-37, 38-39, 44-45, 50-51)

All images by | Alle Abbildungen von Maja Bajević:

Courtesy of the artist and Galerie Peter Kilchmann, Zürich

All images by | Alle Abbildungen von Herta Müller:

Herta Müller, Im Heimweh ist ein blauer Saal

© 2019 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

All images by | Alle Abbildungen von Else Lasker-Schüler:

Courtesy: Dauerleihgabe der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft im Zentrum für verfolgte Künste Solingen

Yvan Goll, *Atom Elegy*, Typoskript, 1945, Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Else-Lasker-Schüler-Zentrum – Kunstsammlung Gerhard Schneider

Imprint

This catalogue is published in conjunction with the exhibition | Dieser Katalog erscheint begleitend zur Ausstellung:

Im Heimweh ist ein blauer Saal

Heba Y. Amin, Maja Bajević, Herta Müller, Else Lasker-Schüler

Curated by | Kuratiert von Jürgen Kaumkötter

21.02.2020 – 04.04.2020

Texts | Texte: Jürgen Kaumkötter, Lotte Laub, Birte Fritsch

Translation | Übersetzung: Nickolas Woods

Proofreading | Korrektorat: Marie-Luise Artelt, Lotte Laub

Design: Bülent Bingöl

Printing House | Druckerei: A4 Ofset

Coordination printing house | Koordination Druckerei: Gözde Gezgin

This exhibition catalog is published by Zilberman. All rights reserved.

Dieser Ausstellungskatalog wird von Zilberman herausgegeben. Alle Rechte vorbehalten.

© 2020, **Zilberman**

No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of Zilberman gallery.

Kein Teil dieser Veröffentlichung darf ohne die vorherige Genehmigung der Zilberman Galerie reproduziert, übersetzt, in einem Datenabfragesystem gespeichert oder in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln elektronisch, mechanisch, durch Fotokopieren oder Aufzeichnen oder auf andere Weise übertragen werden.