

after movement, after matter

BRAUNSCHWEIG
PROJECTS 25/26

28. Januar
— 13. Februar
2026

BRAUNSCHWEIG PROJECTS 2025/26:

after movement, after matter

Künstlerförderung des Landes Niedersachsen an der
Hochschule für Bildende Künste Braunschweig
*Programme of the Federal State of Lower Saxony
for the support of emerging artists at the Braunschweig
University of Art*

Abschlusspräsentation der Stipendiat*innen
Final presentation of the scholars

28. Januar – 13. Februar 2026

HBK Braunschweig, Montagehalle
Broitzemer Str. 221, 38118 Braunschweig

Künstler*innen *Artists*:
Hsin-Yu Chen, Abri de Swardt, Grayson Earle,
Clara Ianni, Alifiyah Imani, leo, Hyunju Oh

Kuratorin *Curator*: Bhavisha Panchia
Texte *Texts*: Bhavisha Panchia

Öffnungszeiten *Opening Hours*:
Mo–Fr 13–18 Uhr 1 pm –6 pm
4.2. 10–18 Uhr 10 am–6 pm

Hochschule für Bildende Künste Braunschweig
Braunschweig University of Art

veranstaltungen@hbk-bs.de
www.hbk-bs.de



**Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur**

Braunschweig University of Art

Hochschule für Bildende Künste Braunschweig



Kuratorisches Konzept

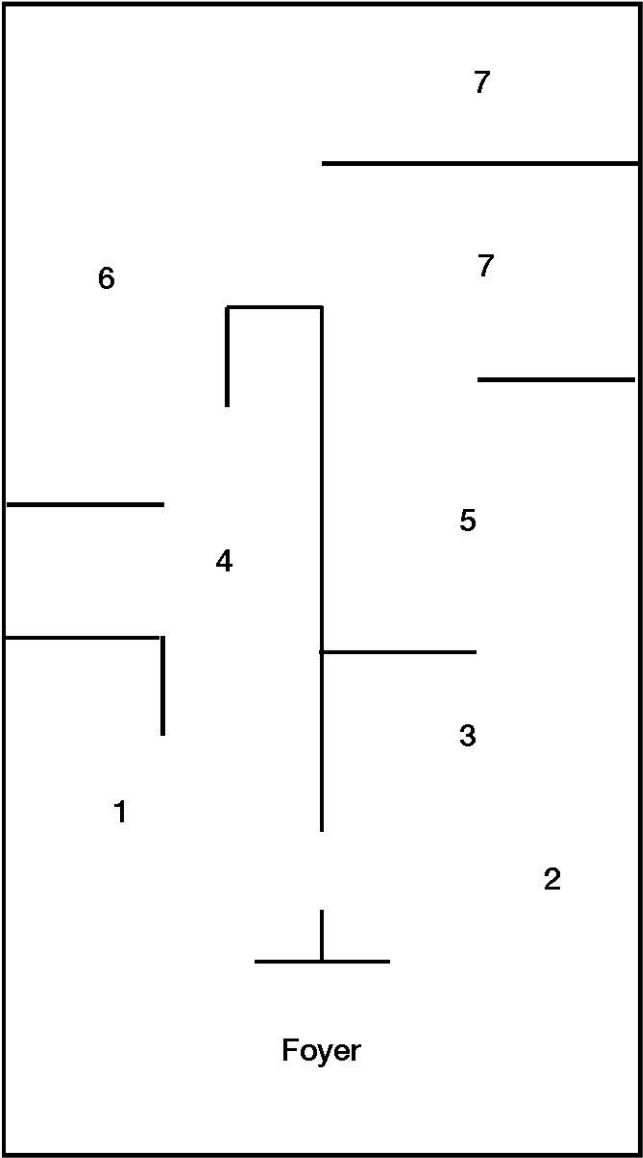
after movement, after matter ist eine Gruppenausstellung mit Abri de Swardt, Alifiyah Imani, Hyunju Oh, Hsin-Yu Chen, leo, Grayson Earle und Clara Ianni. Die Künstler*innen beschäftigen sich mit Forschung, kritischer Reflexion und Spekulation. Mit Videos, Installationen, grafischen Arbeiten, Klang und Performance setzen sie sich mit unseren kulturellen und politischen Realitäten auseinander, verkomplizieren sie, suchen nach verschütteten Geschichten sowie Traditionen und lauschen nach Erzählungen, die am Rande bestehen bleiben. Ihre Arbeiten erforschen das Erbe von Macht, unsichtbare Netzwerke – einschließlich rechtlicher, ästhetischer und territorialer Rahmenbedingungen – und werfen Fragen nach Subjektivität und Identität auf. *after* versteht sich als eine Möglichkeit, die Formen, Klänge, Handlungen und Gesten anzuerkennen, die Bestand haben – deren (im)materielle Spuren und Resonanzen es zu berücksichtigen gilt. Vor dem Hintergrund einer durch Migration, globalen, rassistischen und extraktiven Kapitalismus sowie epistemische Auslöschungen miteinander verbundenen und voneinander abhängigen Welt berücksichtigt die Ausstellung Systeme und Wissen, die wir erben, aber auch infrage stellen.

Mit unterschiedlichen ästhetischen, materiellen und konzeptuellen Ausdrucksformen reagieren die Künstler*innen darauf, wie Wissen und Erfahrung in Körpern und Landschaften nachwirken und wie Macht in Sprache, Politik und Infrastrukturen verankert ist. Grayson Earle deckt die undurchsichtigen Logistiknetzwerke multinationaler E-Commerce-Konzerne auf; Hsin-Yu Chen reflektiert über den ambivalenten Zustand der taiwanesischen Subjektivität anhand des gebrochenen Bildes der Insel Mianhua; Clara Ianni wendet sich dem Weltraum als einer weiteren Grenze zu, die es zu überschreiten, auszubeuten und zu kolonisieren gilt, und spekuliert über das Eigentumsrecht an Himmelskörpern; Abri de Swardt hinterfragt historische Überreste des Kolonialismus der weißen Siedler und der Landenteignung anhand des Sakraments des Rotweins; Hyunju Oh bietet eine emotionale Reflexion über Mutterschaft, Erinnerung und Trauma durch ein immersives Hörspiel; leo beschäftigt sich mit Sprache und Formen der Bedeutung und Repräsentation durch Farbe und Text und Alifiyah Imani überträgt musikalische Handwerkstraditionen in den Bereich der Elektroakustik und experimentiert mit Drohnen und Resonanz. Zusammen erweitern die Kunstwerke die imaginativen Möglichkeiten von Klang, Bild und Material und laden die Besucher*innen dazu ein, unterschiedliche Perspektiven und Positionen kennenzulernen.

Bhavisha Panchia ist Kuratorin und Autorin und lebt in Johannesburg und Berlin.

In ihrer Arbeit beschäftigt sie sich mit der Beziehung zwischen (auditorischen) Medien und geopolitischen Paradigmen, anti-/postkolonialen Diskursen und imperialer Geschichte. Dabei geht es ihr darum, wie wir kritisch zurückhören können, um nach vorne zu hören.

MONTAGEHALLE



- 1 HYUNJU OH
- 2 GRAYSON EARLE
- 3 ABRI DE SWARDT
- 4 HSIN-YU CHEN
- 5 ALIFIYAH IMANI
- 6 leo
- 7 CLARA IANNI

1

HYUNJU OH

Mutter war meine Landschaft, 2026

Audio-Drama-Installation (einschließlich Relikte aus der Performance *Causeless*, 2022)
11 Lautsprecher, 12-Kanal-Beleuchtungssystem, 1-Kanal-Video;
Stimme: Birgitta Assheuer; 12:25 Min. + QR-Code-Umfrage

Ein leerer Atem, 2026

Audio-Drama-Installation (einschließlich Relikte aus der Performance *Causeless*, 2022)
1 Kopfhörer, 6 Lautsprecher, 11-Kanal-Beleuchtungssystem, 1-Kanal-Video;
Stimme: Birgitta Assheuer; 5:10 Min.

Die Audio-Drama-Installation *Mutter war meine Landschaft* von Hyunju Oh gehört zu einem fortlaufenden Werkkomplex, der die Implikationen von Mutterschaft durch Klang, Performance und Installation erforscht. Ausgangspunkt der künstlerischen Arbeit sind persönliche Geschichten und Erlebnisse, anhand derer die Beziehung zwischen Mutter und Kind sowie die Frage untersucht wird, wie sich Erinnerungen und Traumata von Generation zu Generation fortschreiben und transformieren. Oh bewegt sich mittels Klang, insbesondere durch eine aurale Dramaturgie, in der Sprache, Stimme und Sound eine zentrale Rolle einnehmen, zwischen Abwesenheit und Präsenz. *Mutter war meine Landschaft* ist ein Raum der Reflexion und der Kontemplation. Mit aufgehängten, skulptural behandelten Stoffen, Licht und Glassteinen lädt die Künstlerin das Publikum ein, in eine „Szenografie“ einzutauchen, in der Schmerz, Verlust und Erinnerung verhandelt werden.

Hyunju Oh (*1988 in Daegu, Südkorea) studierte Malerei, Medienkunst, experimentelle Kunst und Klangkunstkomposition in Daegu, Kiel, Linz und Mainz. Sie lebt in Deutschland sowie Südkorea und arbeitet intermedial in den Bereichen Installation, Performance, Video, Zeichnung und Fotografie. Festivals und Ausstellungen: Nassauischer Kunstverein Wiesbaden (s), Frequenz Festival 2022 (s), Klangkunst in Industrie Kultur — Kulturfonds Frankfurt RheinMain (s), DYSTOPIE Sound Art Festival 2020 Berlin, Kunstverein Ludwigshafen, Morat Institut Freiburg, Wien Modern (Performance) und Goethe-Institut Korea (Performance). Ihr vom Hessischen Rundfunk in Auftrag gegebenes Hörspiel *mutterseelenallein* wurde 2024 auf hr2-kultur ausgestrahlt. Sie erhielt Stipendien des Deutschlandstipendiums, der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein, des Ministeriums für Familie, Frauen, Kultur und Integration Rheinland-Pfalz, des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft, Forschung, Kunst und Kultur, des Deutschen Künstlerbunds, der Rudolf-Augstein-Stiftung, der De la Motte Musikstiftung, des Kulturrats Frankfurt am Main und des Arts Council Korea.

Credits:

Vielen Dank an die Klangkunst-Klasse von Prof. Jens Brand, das Klangkunstlabor von Ingo Schulz sowie die Mediothek der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig.

2

GRAYSON EARLE

The Invisible Hand of the Market, 2026

Polymer, Mobiltelefon, Videoloop; 5:25 Min.

Return to Sender vol. 2 (Braunschweig, Germany), 2026

Karton, Amazon-Verpackungsklebeband, Schrittmotoren, kundenspezifische Elektronik, 3D-gedruckte Komponenten, Metallarmatur, Angelschnur, Audioaufzeichnung; 4:55 Min.

Diese beiden Werke ergänzen sich und legen die undurchsichtigen Logistiknetzwerke multinationaler E-Commerce-Unternehmen offen. Für dieses Projekt kaufte der Künstler ein Mobiltelefon bei Amazon, lud eine spezielle Sousveillance-Software auf das Gerät und schickte es dann über den Rückgabeprozess der Plattform zurück. Sousveillance bezeichnet die Aufzeichnung einer Aktivität durch einen Teilnehmer, der „von unten beobachtet“ – im Gegensatz zur Überwachung, die „von oben beobachtet“. Die maßgeschneiderte Anwendung nutzte die GPS-Ortungs-, Audioaufzeichnungs- und Gyroskop-Funktionen des Telefons, um die Choreografie des Transports des Pakets zu kartieren.

Die gesammelten Daten werden in *Return to Sender vol. 2 (Braunschweig, Deutschland)* umgesetzt, einer kinetischen Skulptur, die die physische Reise des zurückgesandten Pakets durch eine aufgezeichnete Bewegungssequenz nachahmt. Während die Box auf ihrem Gestell schwankt und sich dreht, wird die während des Transports aufgezeichnete Tonaufnahme aus ihrem Inneren abgespielt. Dadurch werden die unsichtbaren Arbeits- und Umweltkosten der Unternehmenseffizienz in eine greifbare, akustische Erzählung verwandelt. Daneben zeigt *The Invisible Hand of the Market* einen Polymerabguss des Arms des Künstlers, der ein Telefon hält, auf dem ein Video zu sehen ist, das diesen Prozess detailliert beschreibt.

Grayson Earle ist ein zeitgenössischer Künstler und Aktivist aus den Vereinigten Staaten. Seine Arbeit befasst sich mit der Rolle, die digitale Technologien und Netzwerke bei Protesten und politischem Handeln spielen. Er ist bekannt für seine Guerilla-Videoprojektionen als Mitglied von *The Illuminator*, einem Guerilla-Videoprojektionskollektiv, und *Bail Bloc*, einem Computerprogramm, das Kautionen für Menschen mit geringem Einkommen stellt. Sein Film *Why don't the cops fight each other?* befasst sich mit dem Quellcode, der Polizeibeamte in Videospielen steuert, und wurde unter anderem bei SXSW, dem Filmfestival in Oberhausen und dem Australian Centre for the Moving Image gezeigt. Seine Kunst und Forschung wurde auch im Whitney Museum of American Art, im KW Institute for Contemporary Art und im Singapore Art Museum präsentiert.

Credits:

Vielen Dank an Andreas Girmann, Peter Keyser, Bhavisha Panchia, Eva Ravasz, Andrea Familiarì, Marina Höxter, Shobun Baile, Cumaali Polat, Dogukan Demirel und Anastasiia Zakharova für ihre Arbeit und ihre Ideen, die dies ermöglicht haben.

3

ABRI DE SWARDT

Endless Song (Device for the redistribution of bitter waters: Nederlands Gereformeerde Moederkerk Stellenbosch; Mamré Moravian Church), 2026

Südafrikanische Weinverpackungen, Bag-in-Box-Beutel, Drahtkorkenhalter, südafrikanische Rotweine, Pumpmechanismus, Schläuche, Holz, Acryl, Räder, 190 x 226 x 158 cm

Hectic Shame: Executive Orders, 2026

Giclée-Druck auf Hahnemühle Baryta, 201 x 160 cm

Mit skulpturalen und fotografischen Arbeiten hinterfragt Abri de Swardt die Rolle des Weins als Mittel der Kolonialisierung und die Formen, durch die weiße Vorherrschaft normalisiert wird. *Endless Song (Device for the redistribution of bitter waters)* ist eine Skulptur, die Modelle zweier südafrikanischer Kirchen aus Weinkisten zeigt: die Stellenbosch Dutch Reformed Moederkerk, die vom deutschen Architekten Carl Otto Häger entworfen wurde, und die Mamré Moravian Church, ein Außenposten deutscher Missionsprojekte zur Bekehrung der indigenen Bevölkerung. Beide Kirchen stehen für die koloniale Ausbreitung des Protestantismus. Aus den Dachrinnen der Kirchen fließt Rotwein, der zu Essig oxidiert. Das Werk greift auf das christliche Sakrament und die alchemistische List des Weins zurück und verwandelt Wein von einem Symbol der Absolution in einen Aufruf zur Abrechnung. Auf materieller Ebene trägt Wein die Spuren der Versklavung, gefolgt vom „Tot-System“, einer Zahlungsweise in Wein, die erst 2003 verboten wurde. Das Werk extrapoliert Fragen der Landenteignung, der historischen Amnesie und der belasteten Zugehörigkeit durch den Weinbau.

Hectic Shame: Executive Orders ist der Beginn einer neuen Fotoserie, die Körpercollagen verwendet. Auf diesen sammeln sich Medienbilder auf der Haut an, um eine affektive Formation afrikanischer Subjektivität nachzuzeichnen. Im südafrikanischen Slang bezeichnet „hectic“ eine Situation als überwältigend oder beunruhigend, während „shame“ dazu dient, harte Realitäten abzufedern und oft Mitgefühl zu beschwichtigen. Zusammen verbinden *hectic shame* traumatische Erinnerungen mit emotionaler Verdrängung. Die Arbeit reagiert auf die *Executive Order 14204* der Vereinigten Staaten vom 7. Februar 2025. Diese ordnet die Priorisierung weißer Afrikaner bei der Neuansiedlung von Flüchtlingen in eine transnationale, weit verbreitete und diskreditierte Erzählung vom „Völkermord an Weißen“ sowie in zeitgenössische faschistische Mythenbildung ein. Ausschnitte aus afrikaanssprachigen Lifestyle-, Reise- und Sportmagazinen werden der amerikanischen Materialkultur gegenübergestellt und dienen als Gegenbeweis für die Behauptung der weißen Opferrolle.

Abri de Swardt ist ein in Johannesburg lebender Künstler, der in den Bereichen Video, Fotografie, Skulptur und Performance in einer erweiterten Form der Collage arbeitet. In seiner Arbeit hinterfragt er die anhaltenden Auswirkungen des kolonialen Denkens und Handelns weißer Siedler sowie die Wahrnehmung von Queerness als „unnatürlich“ und „unafrikanisch“. Ausgewählte Ausstellungen umfassen unter anderem die Norval Foundation, Kapstadt; das Haus der Kulturen der Welt, Berlin; das Goldsmiths Centre for Contemporary Art, London; das Rupert Museum, Stellenbosch; das ICA, London und das Centre for the Less Good Idea, Johannesburg. Im Jahr 2022 wurde er mit dem Social Impact Arts Prize ausgezeichnet.

Credits:

Jaydee Adams, Inge Boraïne, Deon Boshoff, Shandré Bright, Michael Ciecimirski, Sharon de Swardt, Andreas Girmann, Juliane Hoenisch, Emsie Human, Hannah Jung, Peter Keyser, Anlia Kok, Ella Kotze, Wilna Louw, Don MacFarlane, Elisia Oosthuizen, Mariet Pretorius, Lourens Relihan, Steven Roux, Martin Salzer, Thomas Steen und Hélène van Aswegen.

4

HSIN-YU CHEN

Mianhua Islet, 2026

3-Kanal-Videoinstallation

Video, Glasspiegel, Holz, 16:23 Min.

Article 4, 2026

16mm-Film-Projektion, 4 Min.

Hsin-Yu Chen lenkt unseren Blick auf die Insel Mianhua, die sich 42 Kilometer vor der Küste der nördlichen taiwanesischen Hafenstadt befindet und Taiwans östliche De-facto-Grenze bildet. Mit einem auf einem Boot aufgestellten Spiegel fängt Chen das reflektierte Bild der Insel ein. So entstehen drei Perspektiven der Grenze, wobei der Spiegel selbst die vierte Perspektive bietet. Durch die Installation wird das Bild der Insel gebrochen und fragmentiert, wodurch diese Grenzlandmasse in eine instabile Fata Morgana verwandelt wird. Für Chen ist das fragmentierte Bild der Grenze ein Hinweis auf den ambivalenten Zustand der taiwanesischen Subjektivität. In dem Bewusstsein, dass territoriale Grenzen entscheidende Orte für die Konstruktion von Nationalität, Identität und Zugehörigkeit sind, spielt der Künstler darauf an, wie Grenzen symbolisch imaginiert und topografisch materialisiert werden können. Das Spiegelbild der Insel ist sowohl Subjekt als auch Ort, an dem die Paradoxie der nationalen Subjektivität materialisiert, verkörpert und in einem liminalen Raum eingefangen wird.

Artikel 4 ist ein 16-mm-Animationsfilm mit handgeschriebenem Text, der die Transkription eines Artikels der Gründungsverfassung Taiwans (ROC) über sein Territorium in den 1940er Jahren und eine Auslegung dieses Artikels durch den Obersten Gerichtshof in den 1990er Jahren nachzeichnet. Die Animation zeigt englischen Text, der mit handgeschriebenem Text in Mandarin überlagert ist. Mit 24 Bildern pro Sekunde ist *Artikel 4* eine Verfassungstranskription, eine fehlerhafte Übersetzung und ein absichtlich vager Gesetzestext über ein undefiniertes Territorium. Durch die Transkription der Territorialklausel und ihrer Auslegung sowohl ins Mandarin als auch ins Englische wird das mühsame Schreiben zu einer meditativen Geste. Die schwebenden Worte offenbaren eine Kluft zwischen der Bedeutungskraft der rechtlichen Definition und dem bleibenden Erbe der Geopolitik.

Hsin-Yu Chen ist ein Filmemacher und Künstler aus Taipeh, Taiwan. In seinen Arbeiten setzt er sich mit Grenzlandschaften, verkörpertem Wissen sowie den Begriffen Messung und Kategorisierung auseinander, um die Schnittstelle zwischen dem betrachtenden Körper und dem politischen Subjekt zu erforschen. Seine Arbeiten wurden u. a. im Museum of Contemporary Art, Taipeh; auf der Taiwan International Video Art Exhibition; im Hong-gah Museum; bei den Rencontres Internationales Paris/Berlin; beim Projector – Festival de Videoarte; beim Image Forum Festival; beim Kassel Dokfest; bei 25 FPS und bei Arkipel gezeigt. Beim Ann Arbor Film Festival 2025 wurde er mit dem Barbara Aronofsky Latham Award für aufstrebende experimentelle Videokünstler ausgezeichnet.

Credits:

Mianhua Islet

Bild: Chun-Tien Chen,
Mickey Luan, Yu-Wei
Lin, Hsin-Yu Chen

Bearbeitung:

Hsin-Yu Chen

Produzent: Yu-Wei Lin,
Alex Pai, Johan Chang,
Hsin-Yu Chen

Spiegelhersteller:

Ji-Yi Liu

Ton: Ken Wu

Kameraassistent:

Alexandre Candela

Sounddesign:

Hsin-Yu Chen, Ken Wu

Tonmischung: Ken Wu

Farbkorrektur:

O Hing Hiong

Produktion mit Unter-
stützung von:

National Culture and
Arts Foundation

Department of Cultu-
ral Affairs, Taipei City
Government

Holzkonstruktion:

Andreas Girmann

Installationstechnik:

André Elbeshausen,
Guido Haucke

Artikel 4

Technische Unterstüt-
zung: Thomas Bartels

5

ALIFIYAH IMANI

Tumbatāra, 2026

Instrument / Installation

Steingut-Keramikkürbisse, Holz, Metall, elektromagnetische Spulen, maßgefertigte Klangerzeuger, 3D-gedruckte Elemente

Eine zentrale Referenz für *Tumbatāra* ist die Tumba, ein getrockneter Kürbis, der als Resonanzkörper in vielen traditionellen Saiteninstrumenten aus Südasien, wie beispielsweise der Tanpura, der Ektara und der Rudra Veena, verwendet wird. Seine hohle Form und akustische Beschaffenheit ermöglichen einen anhaltenden Klang und obertonreiche Klangfarben. Dabei erinnert er an materielles und immaterielles Wissen, darunter Arbeit, Zuhören und überlieferte Weisheit, die über Generationen hinweg im Instrumentenbau und in der Fantasie weitergegeben wurden.

Bei der Installation *Tumbatāra* werden durch Instrumentendesign und handwerkliche Verfahren transformative Prozesse in den Vordergrund gestellt, durch die Klang, Resonanz und Form entstehen. Dabei wird die Metaphysik von Materialien erforscht. Jede der acht Keramik-Tumbas wurde aus dem Körper eines Kürbisses gegossen und übersetzt dessen natürliche Architektur, das Volumen und die Krümmung in Ton. Sie werden durch Saiten hörbar gemacht, die durch eine Membran an ihrer Basis gespannt sind und durch elektromagnetische Spulen in kontinuierliche Schwingung versetzt werden. Die Arbeit untersucht, wie Prinzipien der Resonanz und Kontinuität durch neue Materialien und elektroakustische Praktiken neu interpretiert werden können. Der Stimmprozess bleibt offen dafür, wie Schwingungen zirkulieren, nachklingen und sich in die physische Anordnung des Instruments übertragen. Hier wird die Resonanz zwischen den keramischen Tumbas weitergegeben und kann so gelenkt werden, dass sie sich gegenseitig beeinflussen. Dieses gemeinsame Verweben und die skulpturale Erweiterung bilden die Grundlage der Klangsprache von *Tumbatāra*, die von langen Traditionen der Drone-Musik inspiriert ist: anhaltende Töne, langsame Transformationen und zarte Verschiebungen in der Obertonfarbe.

Alifiyah Imani ist eine in Berlin lebende Künstlerin und Autorin pakistanischer Herkunft. In ihrer künstlerischen Praxis verbindet sie Klangerlebnisse durch verschiedene Medien und Formen miteinander. Dabei arbeitet sie vor allem mit Klanginstallationen, elektroakustischer Musik und experimentellem Radio. Sie betrachtet Klang als gelebten und relationalen Prozess und erforscht die Nuancen von Drone, Obertönen und Klangfarben verschiedener Instrumente und Stimmen. Diese klanglichen Nuancen nutzt sie als kompositorische Strukturen in ihren Werken. Zunehmend konzentriert sich ihre Arbeit auf erweitertes Instrumentendesign. Dabei lässt sie sich von historischen Instrumenten, handwerklichen Herstellungsprozessen und zeitgenössischen Experimenten mit physikalischem Klang als einer Form skulpturaler Assemblagen inspirieren.

Credits:

Künstlerischer Mitarbeiter, technisches Design:

Vladimir Razhev

Keramikformen, Mentorin:

Sandra Bödecker

Unterstützung beim Bau des Sockels:
Andreas Girmann

Besonderer Dank gilt:
Maria Sol Breuer

6

leo

Temple, 2026

Modulare Installation der Serie *Graphic Composition*, 7 Tafeln

Tintenstrahldruck auf Papier, Vinyl-Druck, variable Abmessungen

Temple ist eine Installation, die aus *Graphic Compositions* besteht, einer Druckserie, die Wassily Kandinskys Farbtheorie (dass Primärformen bestimmten Primärfarben entsprechen) auf digitale Drucktechniken überträgt. Die durch Farbe deutlich hervorgehobenen Formen setzen sich aus einem Satz zusammen, den der Linguist und Politikwissenschaftler Noam Chomsky einmal in einer Rede vor einem visuell nicht wahrnehmbaren Publikum gesagt hat: „Ich nehme an, dass sich hinter dieser Dunkelheit einige Menschen befinden ... aber wenn ich Ihnen nicht in die Augen schaue, dann deshalb, weil ich Sie nicht sehen kann. Ich sehe nur die Dunkelheit.“

Mit Cyan, Magenta und Gelb als Primärfarben werden ein Kreis, ein Quadrat und ein Dreieck zu Fallstudien für Harmonie, Ausgewogenheit und Bewegung auf Papier. Die Formen werden vor einem schwarzen Hintergrund präsentiert, auf dem die Lebendigkeit der Form, der Farbe und des Textes intensiviert wird, wodurch Kandinskys These, dass die „Farbe“ Schwarz dem Nichts nahekommt, unterlaufen und Chomskys Sprachverschiebung in den Vordergrund gerückt wird. Der Titel dieser Drucke spielt mit dem Wort *graphic*, das sich auf die grafische Kunst beziehen kann, aber auch ein Euphemismus für etwas explizit Anstößiges oder Obszönes sein kann. leos formale Überlegungen spielen subtil mit der Wahrnehmung von Rasse und Ästhetik und werfen Fragen zur Möglichkeit der Darstellung unter visuellen Regimes der Kontrolle und Vorurteile auf.

leo ist Performer*in mit Interesse an Philosophie, Performance-Studien und Geschichte. Mit Hilfe verschiedener Medien untersucht leo die unausgesprochenen Parameter, die für künstlerische Praktiken innerhalb der westeuropäischen Ästhetik und Philosophie gelten. leo besuchte die Hochschule für Bildende Künste Parque Lage in Rio de Janeiro und die Universität von Juiz de Fora in Brasilien. 2018 erwarb leo einen MFA-Abschluss in Neue Medien an der Universität der Künste Berlin. leo's performative Praktiken und künstlerische Arbeiten wurden u. a. im Mittelrhein Museum Koblenz; im D21 Kunstraum, Leipzig; auf der Fotofest Biennial, Houston (US); in der Glassell School of Art | Museum of Fine Arts, Houston (US) und im Babylon, Berlin, präsentiert. leo hatte Stipendien in der Künstlerresidenz Schloss Balmoral und der Akademie Schloss Solitude (DE) sowie des Core Program am Museum of Fine Arts in Houston (USA).

Credits:

Dieses Projekt begann als Zusammenarbeit mit Shobun Baile im Auftrag der Fotofest Biennale 2020 in Houston, Texas, Vereinigte Staaten.

7

CLARA IANNI

Celestial Bodies, 2026

Siebdrucke auf Papier

50 Arbeiten, je 29,7 x 21 cm

Future, a retrospective, 2026

Video, Farbe & Ton, Fernsehbildschirm, 5:06 Min.

Grabbing, 2026

Video, 4 Min.; Drucke, 29,7 x 21 cm, 21 x 12 cm

Im Laufe der Geschichte war die Vorstellung ferner Orte stets mit kolonialer Expansion, aber auch mit utopischen Visionen verbunden. Angetrieben durch die Ausweitung der Rohstoffgewinnung setzen große Technologiekonzerne eine imperialistische und extraktivistische Produktionsweise fort, die auf der Einhegung von Land basiert. In dieser Werkgruppe untersucht Ianni, wie sich koloniale Dynamiken auf die bevorstehende Weltraumforschung und -kolonisierung auswirken. Die Künstlerin stellt eine Reihe konzeptioneller und räumlicher Thesen zu den Themen Weltraumkolonisierung, Eigentumsrechte und Besitz auf. In *Celestial Bodies* präsentiert sie eine Reihe von Ausschnittsdrucken fehlender Himmelskörper, die für den Bergbau und die Wertschöpfung erkundet werden. In *Future, a retrospective* zeigt die Künstlerin ein Video, das aus einer Reihe von Szenen mit Raketenstarts aus Hollywood-Filmen besteht. In *Grabbing* erforscht Ianni die Wechselwirkung zwischen irdischen und außerirdischen Dynamiken und untersucht dabei experimentelle Rechtsrahmen, Grenzvorstellungen und räumliche Grenzen. Zudem stellt sie die Frage, wie ein Himmelskörper in den Gemeingutbereich gebracht werden könnte. Die Werkgruppe versammelt historische, ökologische, symbolische und rechtliche Materialien rund um die Kolonisierung des Weltraums. Das Projekt zieht Parallelen zu den Mechanismen der Kolonialität (Kontrolle und Ausbeutung) auf der Erde. Es reagiert auf die aktuelle Kolonisierung des Weltraums und ihre Dynamiken der Einfriedung, Privatisierung und Ausbeutung, während es gleichzeitig Möglichkeiten zu ihrer Transformation entwirft.

Clara Ianni untersucht die Beziehung zwischen Geschichte und Politik aus einer zeitgenössischen Perspektive. Dabei thematisiert sie häufig die Widersprüche der Modernisierung, die Mythologien des Fortschritts und deren Zusammenhang mit kolonialen Hinterlassenschaften. Durch Installationen, Videos, Skulpturen, Zeichnungen und Texte regt sie zu kritischen Betrachtungen der vorherrschenden Geschichtsschreibung, Machtstrukturen und institutionellen Rahmenbedingungen – einschließlich derjenigen in der Kunst – an. Gleichzeitig provoziert und spekuliert sie über Alternativen. Sie hat einen BA in Bildender Kunst von der Universidade de São Paulo, einen MA in Visueller und Medienanthropologie von der Freien Universität Berlin sowie einen PhD in Bildender Kunst von der Universität São Paulo.

Ausgewählte Ausstellungen sind u. a. die New Museum Triennial (2021); die 34. Biennale von São Paulo (2021); Utopia/Dystopia – part I, MAAT Lissabon, Portugal (2017) und Talking to Action / Hablar y Actuar, Los Angeles, USA (2017).

Credits:

André Elbeshausen,
Andreas Girmann,
Daniel Klein,
Hannah Jung,
Giorgi Gago
Gagoshidze,
Guido Haucke,
Hendrik Heissenberg,
Jisu Kim,
Michael Botor,
Peter Keyser,
Rita Macedo,
Uwe Schulz.



**Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur**

Braunschweig University of Art

Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

