

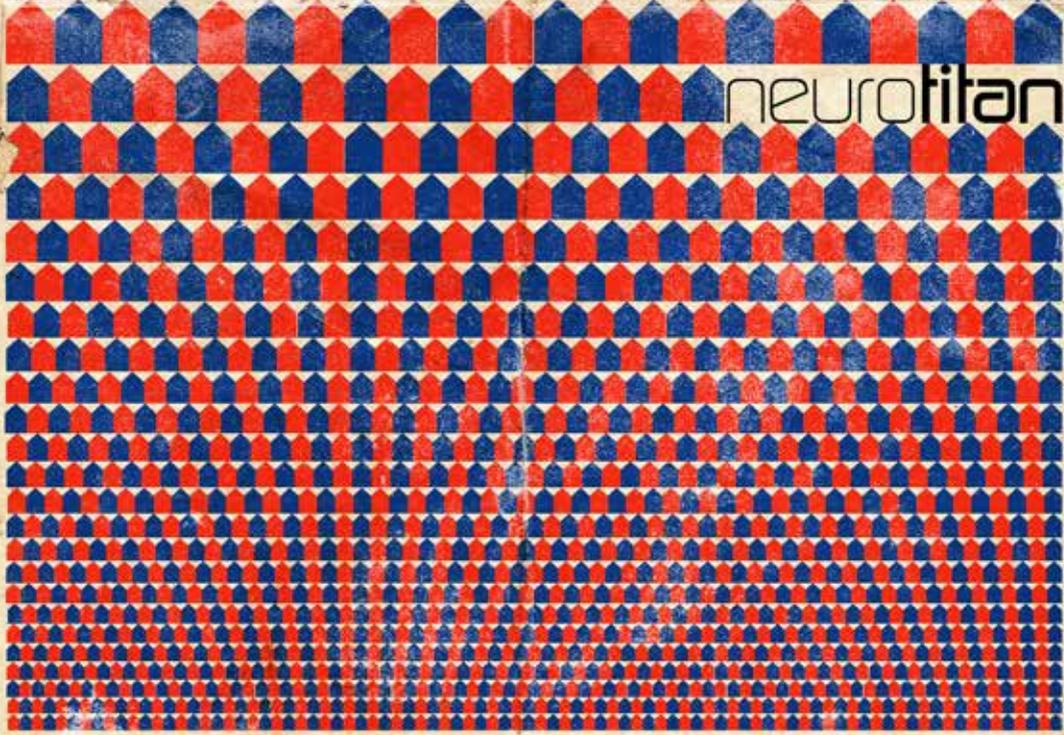


HABITAT

HAPPY

300m², cozy, short term

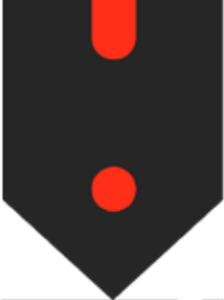
16.12.2018 - 13.01.2019



neurofitan



**GALERIE NEUROTITAN
IM HAUS SCHWARZENBERG
ROSENTHALER STR. 39, 10178 BERLIN
WWW.NEUROTITAN.DE**



HABITAT HAPPY

ARTISTS

Amauta García, Björn Giesecke, Björn Heyn, Christian Claus, Coletivo Arde Pixo (Fábio Viera & Bruno Rodrigues), Eva Borner, Elfo & BR1, Endri Dani, Igor Ponsov, KUNSTrePUBLIK, Laure Catugier, Ledia Kostandini, Lenia Hauser, Michael Pohl, Peng! Kollektiv, Rocco und seine Brüder, Ye-on Ji

CURATOR

Annika Hirsekorn

TEXTS

Imeyon Han, Henrike Kühnapfel, Lucy Nixon, Stephanie Oeing, Paul Schweizer

300m², cozy

7, short term

EINFÜHRUNG

Text: Annika Hirsekorn

Wohnen ist ein menschliches Grundbedürfnis, doch zunehmend mit Ängsten besetzt: Wohnraummangel, prekäre Wohnverhältnisse wie auch der Verlust des eigenen Zuhauses machen den Wohnraum zu einem konfliktbeladenen Thema. *Habitat Happy* führt im Ausstellungsraum künstlerische sowie aktivistische Perspektiven auf den menschlichen Wohnraum zusammen. In einem gesellschaftlichen Umfeld, in dem Mieterhöhung, Verdrängung und Entmietung zu immer größer werdenden Ängsten einer breiten Bevölkerungsschicht gehören, entfaltet Kunst ihr unmittelbares Wirkungspotenzial. Die für *Habitat Happy* entwickelten und ausgewählten Arbeiten bilden dieses ab und nähern sich dem Thema Wohnen, Wohnraum und Wohnkultur individuell an: laut und sich der Ästhetik der Protestkultur bedienend, aber auch subtil und poetisch – den Wohnraum als etwas Ganzheitliches begreifend, das unsere tiefsten menschlichen Bedürfnisse berührt.

Als Ulay 1976 das Kunstwerk *Der arme Poet* aus der Neuen Nationalgalerie entwendet und vorübergehend in einer türkischen Gastarbeiterwohnung installiert, will er damit zwar vor allem die Diskriminierung von türkischen Zuwander*Innen kritisieren, schafft aber gleichzeitig einen Assoziationsraum zwischen dem privaten Wohnraum und seinen marginalisierten Bewohner*Innen sowie den öffentlichen Institutionen und der Rolle der Kunst. Spitzweg, der das Gemälde 1839 erschuf, musste sicher nie in solch einer ärmlichen Dachstube wohnen, wie er sie in seinem berühmtesten Werk abbildet. Und doch illustriert er, wenn auch in einem romantischen Sujet, die prekären Wohnverhältnisse einer breiten Bevölkerungsschicht seiner Zeit. In Berlin dokumentiert der Zeichner Heinrich Zille die „Berliner Slums“ wenige Jahre später und prägt das Bild der heruntergekommenen und überfüllten Mietskasernen Anfang des 20. Jahrhunderts nachhaltig.

Von Zilles „Milljöh“ zum „Habitat“ im Haus Schwarzenberg ordnet die Gruppenausstellung aktuelle Fragen und Herausforderungen um das Thema Wohnraum in die sich hier abzeichnenden Kontinuitäten von Wohnraummangel und prekären Wohnverhältnissen ein. Internationale Künstler*Innen, die zum Teil direkt für die Ausstellung produzieren, lenken den Blick der Besucher*Innen auf Zusammenhänge wie den Luxuswohnungsbau und der ästhetischen Vereinheitlichung intimer Räume, die schließlich alle gleich aussehen. Oder auf unsere (Kindheits-)Traumhäuser und eine gesellschaftliche Entwicklung, in der Menschen zunehmend um den Verlust ihres Wohnraums fürchten. Somit thematisieren die Arbeiten auch die Ungleichheit innerhalb unserer Gesellschaften, die sich am Beispiel des Konflikts um Wohnraum abbildet und grenzüberschreitend den gleichen Ursachen und Systemen zu unterliegen scheint. Diesem konfliktbeladenen Mensch-Raum-Verhältnis setzen die ausgestellten Arbeiten künstlerische Handlungsstrategien entgegen, welche Formen von Protest und Widerstand zum Teil auch mit Humor und Ironie verbinden.

INTRODUCTION

Text: Annika Hirsekorn

Habitation is a basic human need, albeit one increasingly afflicted with fear: the lack of housing, precarious living conditions, as well as the threat of losing one's home make living space a topic of many conflicts. *Habitat Happy* combines artistic as well as activist perspectives on human living space. In a society in which rent increases, crowding out and evictions are causes of ever-mounting fears affecting a cross section of the population, art unfolds its immediate potential for action and agency. The works developed and selected for *Habitat Happy* depict this and approach the subject of housing, living space and living culture individually: sometimes loudly, making use of the aesthetics of protest culture; sometimes sublimely and poetically, conceiving of living space as something holistic that touches our deepest human needs.

When Ulay stole the art work *The Poor Poet* from Neue Nationalgalerie in 1976 and temporarily installed it in the flat of Turkish guest workers, he wanted to criticize the discrimination against Turkish immigrants, but at the same time created a space for associations between private housing and its marginalized residents, as well as between public institutions and the role of art. Spitzweg, who created the painting in 1839, certainly never had to live in such a poor attic room as he portrayed in his most famous work. And yet he illustrates, albeit in a romantic way, the precarious living conditions of a broad section of the population of his time. In Berlin, the draftsman Heinrich Zille documents the "Berlin slums" a few years later and shapes the image of run-down and overcrowded tenements at the beginning of the 20th century.

From Zille's "Milljöh" to *Habitat Happy* at the Schwarzenberg House, the group exhibition contextualizes contemporary issues and challenges surrounding the topic of housing within the emerging continuity of lacking housing facilities and precarious living conditions. International artists, some of whom are producing work specifically for this exhibition, direct the visitor's gaze to contexts such as luxury housing construction and the aesthetic unification of intimate spaces, as designs resemble one another. Furthermore, our (childhood) dream homes and the social development in which people increasingly fear for the loss of their living space are examined. Thus, the works also address the inequality within our societies, which is illustrated by the example of the dispute over housing and seems to be subject to the same causes and systems across borders. The exhibited works counteract this conflict-laden relationship between humans and space with artistic strategies, which in part also combine forms of protest and resistance with humor and irony.

AMAUTA GARCÍA

„SUEÑO DE CASA“ (INSTALLATION (2018))

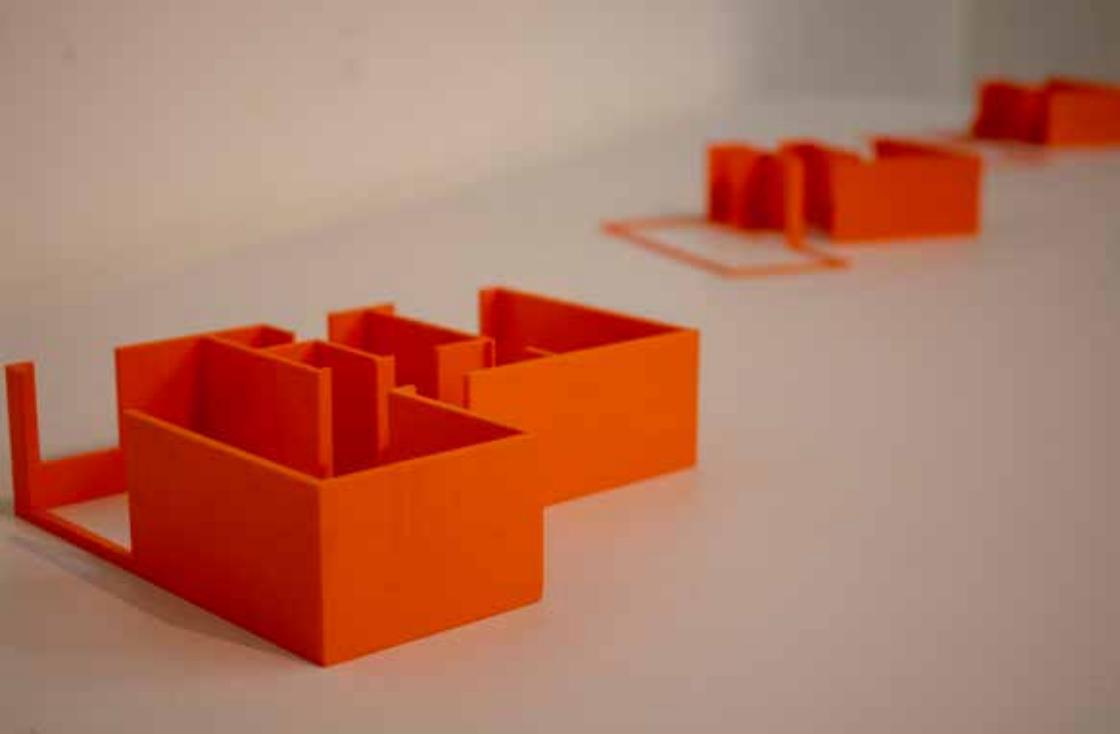
Text: Annika Hirsekorn

Das Projekt *Sueño de casa* (Traum von einem Haus) begann mit dem Wunsch der Künstlerin Amauta García, ein Zuhause zu haben – ihr eigenes – und die scheinbare Unmöglichkeit, diese Hoffnung in Mexiko-Stadt zu verwirklichen. Ein Traum, den sie mit vielen Menschen teilt. Die Künstlerin hinterfragt mit ihren Skulpturen und Videoarbeiten wie dieser Traum entsteht, wie viel Zeit wir bereit sind in ihn zu investieren und ob es überhaupt möglich ist, ihn zu verwirklichen. Die Skulpturen sind Interventionen in situ, die im Maßstab 1:1 den prozentualen Anteil eines Zuhauses ausmachen, den sich die Künstlerin durch ein auf 20 Jahre angelegtes Hypothekendarlehen leisten könnte. Im Rahmen von *Habitat Happy*, ihrer ersten Ausstellung in Deutschland, zeigt sie, dass es sich hier um eine globale Fragestellung handelt und überträgt ihre Recherche auf den Kontext von Berlin. Am Beispiel des Living Levels Towers, am Flussufer der Spree, für dessen Bau ein Stück der Berliner Mauer abgetragen werden musste, zeigt sie zum einen die Spaltung der Gesellschaft auf, zwischen Menschen, die es sich leisten können an prestigeträchtigen und jahrelang umkämpften Orten der Hauptstadt zu residieren und denjenigen, die keinen bezahlbaren Wohnraum mehr finden. Zum anderen verweist sie aber auch auf eine Politik, die das Interesse privater Investoren privilegiert. Bezeichnenderweise fand auch ihre Skulptur keinen Platz mehr an dem umworbenen Spreeufer. Die gezeigte Videoarbeit dokumentiert eine performative Inszenierung der Skulptur an den vorgesehenen Aufstellungsorten – eine symbolische Markierung der schwindenden Freiräume am Berliner Spreeufer.

The project *Sueño de casa* (Dream of a House) began with the desire of artist Amauta García to have a house of her own, a dream she shares with many people, and the apparent impossibility of realizing that wish in Mexico City. With her sculptures and video works the artist questions how this dream arises, how much time we are willing to invest in it and is it possible to realize in the first place? The sculptures are in-situ interventions, 1:1 models of the percentage of a home that the artist could afford through a 20-year mortgage loan. As part of *Habitat Happy*, her first exhibition in Germany, Amauta demonstrates that this is a global issue and applies her research to the context of Berlin. Using the example of the Living Level Towers on the banks of the river Spree, where a piece of the Berlin Wall had to be removed for their construction, she illuminates a division in society; the clear distinction between people who can afford to reside at the prestigious and heavily contested locations of the capital, and those who are no longer able to find affordable housing. On the other hand, the project also refers to a policy that favours the interest of private investors. Significantly, her sculpture wasn't able to find a place on the competitive shore of the Spree either and hence marks the shrinking of free spaces at the bank of Berlin's Spree river in a performative staging, which was documented for the exhibition.

Neukölln, from the series "Sueño de casa"
– 3D print, 20 x 18 x 4,8 cm (2018)

Living Levels Tower, from the series "Sueño de casa"
– mix media (2018)



BJÖRN GIESECKE: „DAS PLAKAT ALS ORT“ (2018)

Text: Henrike Kühnapfel

Mit einer großflächigen Plakatserie setzt sich der Grafikdesigner Björn Giesecke mit aktuellen Konflikten in Bezug auf Wohn- und kulturellen Freiraum auseinander, die ihm in seinem Berliner Alltag begegnen. Für die Ausstellung Habitat Happy fertigt er drei Plakate an, welche im Laufe der Ausstellung jeweils ausgetauscht werden, und die sich alle mit der umkämpften Immobiliensituation am Hackeschen Markt beschäftigen. Dafür bedient sich Giesecke verschiedener Einflüsse aus der Werbung, wie Logos und Slogans mit klarem Wiedererkennungswert, und setzt sie in einem farblich und typografisch einprägsamen Stil ein, um die Situation zu verdeutlichen, in der sich das Haus Schwarzenberg und seine Umgebung seit Jahrzehnten befindet.

Der Hackesche Markt zählt zu den teuersten Orten Berlins. Durch Verdrängung, Entmietung und Luxussanierungen mussten alteingesessene Einrichtungen, die den Charakter Berlins ausmachten, neuen, „hipperen“, und vor allem profitableren Nachfolgern weichen.

Als eines der letzten Berliner Urgesteine der Rosenthaler Straße wirkt das Haus Schwarzenberg wie ein Überbleibsel aus einer anderen Zeit. Giesecke macht diesen vertriebenen Teil Berliner Geschichte wieder sichtbar – und richtet den Fokus auf das Haus Schwarzenberg und seinen weiteren Werdegang.

With a large-scale poster series, the graphic designer Björn Giesecke addresses current conflicts regarding living space and cultural freedom, which he encounters in his everyday life in Berlin. For the exhibition Habitat Happy he created three posters which will alternate during the course of the exhibition, and which all deal with the contested real estate situation at Hackescher Markt. Giesecke uses various advertising strategies, such as logos and slogans with a definite recognition value and applies them in a colorful and typographically memorable style to illustrate the situation in which the Schwarzenberg house and its surroundings have been for decades.

Hackescher Markt is one of the most expensive areas in Berlin, where evictions, crowding out and luxury refurbishments of old-established facilities, that originally made up the character of Berlin, are gradually implemented to make the area more 'hip' and above all more profitable.

As one of the last remaining traditional institutions on Rosenthaler Straße, the Schwarzenberg House looks like a remnant from the past. Giesecke makes this expelled part of Berlin's history visible again by turning his gaze to the Schwarzenberg house and its future development.

Das Plakat als Ort

– Inkjet on blueback paper, 365 x 252 cm (2018)



BJÖRN HEYN „FULLY FURNISHED 7,5“ (2018)

Text: Lucy Nixon

Ausgehend von der Tatsache, dass sich in Berlin die meisten Baustellen in ganz Deutschland befinden, bewirbt Björn Heyn in seinem neuesten Projekt *Fully furnished 7,5* ein Baugerüst als attraktive und vor allem preiswerte Wohnalternative. Ausgestattet mit Mobiliar, das man auf den Straßen Berlins findet, ist diese Miniwohnung nachts und am Wochenende bewohnbar, also dann, wenn keine Bauarbeiten stattfinden.

In Anlehnung an die Schlafburschen des späten 19. Jahrhunderts, die sich preiswert in fremde Betten einmieteten, während die eigentlichen Bewohner*Innen arbeiteten, schlägt Björn Heyn die Nutzung von ungenutzter Fläche vor.

Das neue Wohnkonzept bewirbt er mit dem Vokabular der Immobilienwerbung. Eine spielerische Geste, die der Arbeit Authentizität und Legitimation verschafft und gleichzeitig als Paraphrase von Slogans wie „alternativ Wohnen“ oder „Mikro Immobilien“ gelesen werden kann.

Inspired by the fact that most construction sites in Germany are located in Berlin, Björn Heyn advertises a scaffolding as an attractive and above all inexpensive housing alternative in his most recent project *Fully furnished 7,5*. These mini apartments are equipped with furniture found on the streets of Berlin and are inhabitable at night and on weekends, when no construction work takes place. Referring to the 'bed lodgers' of the late 19th century, who rented beds cheaply while residents were at work, Björn Heyn suggests utilising unused space.

Björn Heyn advertises his new concept of living by using the jargon of real estate advertising. A playful gesture, with which he achieves a sense of authenticity and at the same time can be read as a paraphrase of slogans such as „alternative living“ or „micro real estate“.

Fully Furnished 7,5

- mixed media, installation view (2018)

Public Viewing

- sound installation, installation view: Perwenitz, Germany (2018) (photo: Phillipp Barth)



CHRISTIAN CLAUS „PARADISE HOME“ (2018)

Text: Annika Hirsekorn

Christian Claus übersetzt in *Paradise Home* Projektionen von Wohn- und Einrichtungskultur in Wandinstallationen und Objekte. Den Ausgangspunkt dieser Arbeiten bildet die Ästhetik von Raumausstattungen verschiedener Einrichtungshäuser, aber auch „digitaler Schaufenster“ wie Instagram und dem Bild von privaten Räumen, das sie transportieren. So vermitteln die fotogenen Arrangements pastellfarbener Gegenstände, Oberflächen und Muster (sehr beliebt in Kombination mit exotischen Plastikpflanzen) ein Gefühl, das uns an zu Hause erinnert. Derart fiktive, mitunter gar paradiesisch anmutende Inszenierungen „heimischer Idylle“ greift Christian Claus in seinen Arbeiten auf und ordnet sie neu an. Die in der Ausstellung gezeigte Box beispielsweise verspricht von vorn betrachtet ein verlockendes Bad, von ihrer Rückseite betrachtet, entblößt sie allerdings eine Schichtung preiswerter Baumaterialien, die unsere erste Wahrnehmung des attraktiven Designs stören.

Die Überformung privater Räume im Hinblick auf die „Wohntrends“ produzierenden Bilder thematisiert Christian Claus auch in urbanen Kontexten. Inszeniert im öffentlichen Straßenland provoziert Christian Claus hier das Spannungsverhältnis zwischen privatem und öffentlichem Raum umso mehr und fordert Interaktionen mit den Passant*Innen, die den hier thematisierten Werbeformen tagein und tagaus begegnen, heraus.

In *Paradise Home* Christian Claus translates projections of living and furnishing culture into wall-installations and objects. He takes the aesthetics used by various furniture stores as a starting point, but also refers to „digital showcases“ on platforms such as Instagram and the image of private spaces that is conveyed there. Thus the photogenic arrangements of pastel-colored objects, surfaces and patterns (very popular in combination with exotic plastic plants) convey a feeling that reminds us of home. Fictitious, sometimes even paradise-like setups of a „domestic idyl“ which are picked up and rearranged in the current work of Christian Claus. The box shown in the exhibition for example promises a tantalizing bathroom from the front, but from the back it exposes layers of inexpensive building materials that disturb our first perception of the attractive design.

The overly constructed private spaces that relate to imagery produced by „living trends“ is something that Christian Claus also addresses in the urban context. Staged in public streets, Christian Claus provokes the tense relationship between private and public space all the more, and challenges interactions with the passer-bys who encounter these forms of advertising day in and day out.

Untitled, From the series "paradise"
- mixed media, 120 x 80 x 100 cm (2018)

Untitled, From the series "paradise"
- detail (2018)



COLETIVO ARDE PIXO „PIXO“ „BARRACO“ (2018)

Text: Paul Schweizer

Bruno Rodrigues und Fábio Vieira – Coletivo ArdePixo – thematisieren in *Habitat Happy* Fragen sozialräumlicher Fragmentierung, informeller Aneignung und staatlicher Gewalt, sowie Aspekte von Klassenzugehörigkeit und Positionalität.

Pixação, das sind kalligrafische Interventionen, die sich in São Paulo die Fassaden einer segregierten Stadt aneignen. Wände manifestieren (nicht nur) in diesem Kontext die Abtrennung und Ausgrenzung von sozialen Räumen. Bruno Rodrigues' Videoinstallation *Pixo* zeigt den widerständigen Akt gegenüber dieser Ordnung, den jedes Pixo darstellt.

Die Anordnung der Arbeiten im Innen und Außenbereich spielt mit entgegengesetzten Perspektiven auf Wohnräume in der segregierten Stadt an. So zwingt die Arbeit *Barraco* Betrachtende den Blick "von außen" auf prekäre Wohnverhältnisse in São Paulo einzunehmen.

Bruno Rodrigues and Fábio Vieira – Coletivo ArdePixo – in *Habitat Happy* address issues of socio-spatial fragmentation, informal appropriation and state violence as well as aspects of class affiliation and positionality.

Pixação, that are caligraphic interventions that appropriate the facades of a segregated city – São Paulo. Walls manifest (not only) in this context the separation and exclusion of social spaces. Bruno Rodrigues' video installation *Pixo* shows the resistant act to this order that each Pixo represents.

The arrangement of the works in the interior and exterior plays with opposing perspectives on habitat spaces in the segregated city. Thus, the work *Barraco* compels observers to take a look „from outside“ on precarious living conditions in São Paulo.



Pixo, film still , 3:24min. (2018)

Barraco, mixed media (2018)

- Installation view, (photo: Fábio Vieira/FotoRua)



DIES IRAE „FREIWILLIGE RÜCKKEHR“ „MIETERHÖHUNG. WAS TUN?“ (2018, 2017)

Text: Annika Hirsekorn

Eines der neuesten Adbustings der Gruppe Dies Irae kritisiert die aktuelle Plakatkampagne "Freiwillige Rückkehr" des Bundesministeriums für Heimat. Die Kampagne "Freiwillige Rückkehr" verspricht nach Deutschland Geflüchteten bei einer Rückkehr in ihre Heimat die Übernahme der Miete von bis zu 12 Monaten nach Ausreise sowie Reise Gutscheine - eine Demütigung für all jene Menschen, die ihre Flucht mit dem Wunsch verbinden, in Deutschland Schutz vor Krieg und Obdach zu finden und somit schlicht universell geltende Menschenrechte für sich beanspruchen. Die Aktion „Mieterhöhung. Was tun?“ der Gruppe nutzt das Corporate Design der Stadt um eine Kampagne auf die Straßen zu bringen, die den Bürger*Innen einen praktischen Leitfaden bei Mieterhöhungen bereitstellt.

One of the latest adbusters of the group Dies Irae criticizes the current poster campaign "Voluntary Return" of the Federal Ministry for Homeland. The campaign "Voluntary Return" promises people having fled to Germany when returning to their home country to pay their rent for up to 12 months after departure as well as for travel vouchers - a humiliation for all those people who seek to be safe from war and find shelter in Germany, thus simply claiming universally human rights. The group's action "Rent increase. What to do?" uses the corporate design of the city to bring a campaign to the streets that provides citizens with a practical guide to rent increases.


**UNSER LAND.
UNSERE POLITIK.
JETZT!**

Freiwilliger Rücktritt für unmoralische Politiker:
 Jetzt bis zum 14.12.2019 zurücktreten und 1 Jahr Asyl-Gutscheine sichern.

- Wenn Sie sich bei einer Rücktrittserklärung ausdrücklich zu Ihren Missständen vom freigelegten Rücktritt von Herrn Kretschmer lösen.
- Aufklärung der sich bei einem freiwilligen Rücktritt aus Art. 19 Abs. 2 Grundgesetz und Art. 20 Abs. 3 Grundgesetz ergebenden Sachverhalte bis zum 14.12.2019. Keine Rückfragen für eine Person, die einseitig zurücktritt, ohne weitere Anträge, Klagen, etc.

Weitere Informationen zu einer politischen Karriere finden Sie im Internet auf www.Ruecktritt.de.

„Unser Land. Unsere Politik. Jetzt!“ ist eine Initiative der Politischen Bildungsstätte der CDU/CSU.



JCDecaux

Mieterhöhung
 Was tun?

- 1. Nix unterschreiben**
- 2. Mit Nachbarn reden**
- 3. Zur Mieterberatung**

Viele Erhöhungen sind unberechtigt.

#mietenwahnsinn
Demo: 14.04.

EVA BORNER „INVISIBLE PEOPLE“ (2016)

Text: Lucy Nixon

In ihrer Arbeit *Invisible people* fotografiert Eva Borner Schlafplätze obdachloser Menschen, welche sie in einer Vielzahl europäischer Großstädte vorfand. Seinen Anfang nahm das Projekt 2016 in Athen, als die Künstlerin als freiwillige Helferin mit Geflüchteten arbeitete. Währenddessen wurde sie auf die Vielzahl obdachloser Menschen aufmerksam, die seit der Finanzkrise 2009 auf die Straßen gezwungen wurden.

Nach dreimonatiger Arbeitslosigkeit muss man in Athen seinen Wohnraum aufgeben, wodurch sich ein Teufelskreis bildet, der die Wiedereinbringung in die Gesellschaft nach erstem Arbeitsverlust nahezu unmöglich macht. Um auf diese Problematik aufmerksam zu machen, bittet Eva Borner die Bewohner*Innen der Schlafplätze um Erlaubnis diese zu dokumentieren, fotografiert die Betroffenen selbst aber nicht. Es entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen persönlichen Orten, ihren oft mit größter Fürsorglichkeit angeordneten Gegenständen und der andauernden Anonymität, die den Obdachlosen im Alltag widerfährt. Borner dokumentiert somit das tief menschliche Bedürfnis nach einem privaten Rückzugsort und verweist auf das „Recht auf Wohnen“, welches als Menschenrecht festgeschrieben ist. Im Kontext der Ausstellung regt *Invisible people* nicht nur eine Reflexion über die komplexe Beschaffenheit menschlicher Wohnräume an, sondern bezieht sich auch auf die in der Ausstellung thematisierten Probleme von Wohnraummangel, Mieterhöhungen und Verdrängung.

In her work *Invisible People*, Borner photographs the sleeping spots of homeless people, which she found in a majority of European cities. The project started in Athens in 2016, when Borner worked as a volunteer with newly arriving refugees. Meanwhile, she became aware of the plethora of homeless people forced onto the streets since the financial crisis in 2009.

After three months of unemployment, one has to give up ones living space in Athens, creating a vicious circle that makes reintegration into society almost impossible, after an initial loss of employment. To draw attention to this problem, Borner asks for the inhabitants' permission to document their sleeping spot, but does not photograph the affected person themself. The result is a tension between personal spaces, in which objects are often arranged with utmost care and the constant anonymity that the homeless live in. Borner thus documents the deeply human need for a private refuge and refers to the „right of housing“, which is codified as a human right. In the context of the exhibition, *Invisible people* not only invites reflection on the complex nature of human living spaces, but also refers to the themes of the exhibition which are the lack of housing, rent increases and repression.



Invisible People (2016)
- Print on Hahnemühle photo rag, alu-dibond,
120x40cm edition 5+1AP

ELFO AND BR1: „FIRST ARRIVAL“ (2015)

Text: Annika Hirsekorn

Wohnraummangel und steigende Mieten, werden spätestens 2014, mit der Einführung des „Zweckentfremdungsverbots“, als Konsequenz zunehmender Vermietungen über Anbieter wie AirBnB anerkannt. Gleichzeitig verschärfte sich 2015 die Lage auf den europäischen Wohnungsmärkten im Zuge des Zuwachses der Bevölkerung aufgrund von Flucht und Migration in die Staaten der europäischen Union.

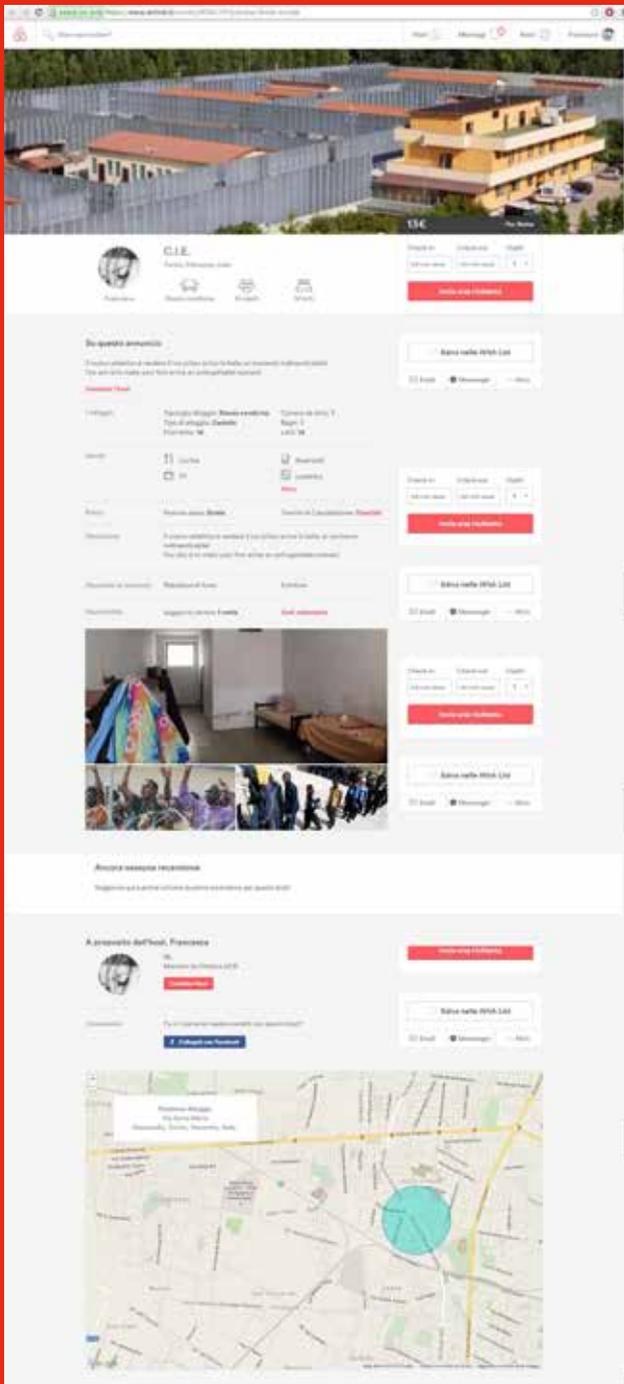
Die Regierungen, die weder in der Lage sind, dem Wohnraummangel mit versprochenen Projekten des sozialen Wohnungsbaus zu begegnen, noch den erheblichen Einfluss globaler Akteure wie AirBnB auf den lokalen Immobilienmärkten nachhaltig zu schwächen, konnten auch den Bedürfnissen der Geflüchteten im Hinblick auf angemessene Unterbringungen bis heute nicht entsprechen. Für die digitale Intervention *First Arrival* erstellten die beiden italienischen Künstler Elfo und BR1 ein AirBnB-Angebot, in dem sie eine Unterkunft für neuankommende Geflüchtete bewarben. Sich des typischen Sprachgebrauchs der Ferienwohnungsbetreiber bedienend, preisen sie ein „unvergessliches Erlebnis“ an.

First Arrival lenkt den Blick auf die prekäre Wohnsituation der Geflüchteten und verweist zugleich auf die Strategien der „Sharing Economy“ und sogenannter „Community - Marktplätze“ - Bezeichnungen für Geschäftsmodelle, die sich hinsichtlich ihrer neo-liberalen Praktiken selbst enttarnen und als begriffliche Umdeutungen von „Teilen“ und „Gemeinschaft“, nicht nur im Hinblick auf Wohnraum zu einer Fragestellung für die zeitgenössische Kunst werden.

With the introduction of the „Misappropriation Prohibition Act“ in 2014, the lack of housing and rising rent prices have been recognised as a consequence of increasing numbers of short-term accommodation from providers such as AirBnB. At the same time, the situation on European housing markets worsened in 2015 as a result of population growth due to migration to the states of the European Union.

Governments are neither able to address the housing shortage with promised social housing projects, nor able to weaken the significant impact of global players such as AirBnB on the local real estate markets, as well as failing to meet the needs of refugees in terms of adequate housing.

For the digital intervention *First Arrival*, the two Italian artists Elfo and BR1 created an AirBnB offer in which they advertised accommodation for newly arriving refugees used the typical language of holiday home platforms, like promising an „unforgettable experience“. *First Arrival* draws attention to the precarious housing situation of refugees and at the same time refers to the strategies of the „sharing economy“ and so-called „community marketplaces“. The conceptual reinterpretation of terms like „sharing“ and „community“ unmask the neoliberal practises in regard to their business model designations and are questionable to contemporary art.



First Arrival
- digital intervention (2015)

ENDRI DANI „PALIMPSEST 04“ (2013)

Text: Annika Hirsekorn

Endri Dani, verhandelt in seinen Arbeiten das Verhältnis von Tradition und Handwerk in Material- und Konsumkultur orientierten Gesellschaften. Dabei durchdringt seine Ausbildung als Maler immer wieder seine Fotografien, Videos und Installationen. *Palimpsest 04* ist wahrscheinlich eine seiner persönlichsten Arbeiten. Im Zuge von Renovierungsarbeiten an seinem Elternhaus in Shkodra, Albanien, entblätterte er Schicht um Schicht die Wandfarben, die im Laufe der Jahre die Wände des alten Hauses dekorierten - eine Entdeckung zeitlicher Ebenen, die ihn unmittelbar mit seiner unbewussten visuellen Erziehung konfrontiert. Gleichzeitig führen ihn die traditionellen Bezeichnungen der alten Farben wie beispielsweise „Zitronen-Gelb“ oder „Vogel-Blau“ zurück in ein kommunistisches Wirtschaftssystem Albaniens, das die Anpassung von Farben an transnationale Systeme wie Pantone nicht kennt. Hinter dem Glas der hier gezeigten Arbeit konserviert Endri Dani die gefundenen Farben und generiert so ein poetisch-naturalistisches Wörterbuch. Im Spiegel der Verheißungen von „Fortschritt“ und „Wachstum“ kann dieses als Analogie zu einem sich stetig wandelnden Mensch-Natur-Verhältnis gelesen werden, welches zugleich die Gestaltung der uns umgebenden Räume mitkonstituiert.

Endri Dani's work negotiates between the relationship of traditions in craft and material, and consumer culture oriented societies. Throughout his work, his training as a painter repeatedly permeates his photographs, videos, and installations. *Palimpsest 04* is probably one of his most personal pieces. While renovating his parental home in Shkodra, Albania, he stripped the paint, layer by layer, which had decorated this old home over the years. The discovery of these emerging temporal surfaces directly confronted him with his unconscious visual upbringing. At the same time, he was led back to the communist economic system in Albania, through the traditional designations of these old colors such as „lemon-yellow“ or „bird-blue“ which were ignorant to the adaptation of colors in transnational categorical systems such as Pantone. Behind the glass of the work Endri Dani has preserved the colours he found and has thereby generated a poetic-naturalistic dictionary. Within the context of market based promises of „progress“ and „growth“ the work can be read as an analogy to the ever changing relationship between man and nature, which in turn co-constitute the design of the spaces surrounding us.

Palimpsest 04

– wall fragments, mixed media 21 x 29,7 cm (2013)



IGOR PONOSOV „CUTTING THE WALLS“ (2015)

Text: Annika Hirsekorn

Das Werk von Igor Ponosov, Redakteur der Website Partizaning und Autor verschiedener Publikationen und Projekte über urbane Kunst, zeichnet sich durch einfühlsame Interventionen im öffentlichen Raum aus. Mit seiner künstlerischen Aneignung von Bannern im Rahmen von *Cutting the Walls* thematisiert er Stigmatisierung und städtische Armut in Moskau. Auf Bannern gedruckte Abbildungen von Fassaden, welche die im Hintergrund stattfindenden Bauarbeiten verbergen, prägen das Bild einer Stadt im Wandel. *Cutting The Walls* eignet sich die „kaschierende“ Funktion dieser Planen an und deutet sie um. Im Rahmen des Moskauer Sanierungsprogramms „Meine Straße“ wird in Moskau seit 2015 großflächig abgerissen, hierbei werden die behelfsmäßigen Notunterschlüpfe vieler Obdachloser zerstört, welche in der Konsequenz vermehrt das Straßenbild der russischen Hauptstadt bevölkern. Als Opfer eines Sozial- und Wirtschaftssystems, die zuvor für einen Großteil der Bevölkerung „unsichtbar“ blieben, führen sie nun mit zunehmender Präsenz eindrücklich vor Augen, dass die betreffenden Modernisierungen nur einer privilegierten Schicht der Bevölkerung zugutekommen, während die Baumaßnahmen für eine breite Schicht der Gesellschaft Verdrängung und Segregation bedeuten. Aus den auf Bannern gedruckten Scheinfassaden schneidert Igor Ponosov ein Zelt für Obdachlose; durch das Recyceln der Banner als eine Form urbaner Camouflage und mobilen Unterschlupf für die unsichtbaren Bürger*Innen der Stadt macht er den Zusammenhang zwischen den prekären, gezwungenermaßen mobilen Unterkünften und den Sanierungs- und Modernisierungsmaßnahmen im Stadtraum deutlich.

The work of Igor Ponosov, editor of the website Partizaning and author of different publications and projects on urban art, is characterised by empathetic interventions in public space. With his artistic appropriation of banners within the framework of *Cutting the Walls* he addresses stigmatisation and urban poverty in Moscow. Tarpaulin printed with depictions of facades that hide the construction work taking place in the background shape the character of this city in flux. *Cutting the Walls* takes on and re-interprets the concealing function of these tarpaulin banners. As part of the muscovite redevelopment programme „My Street“ large scale demolition is taking place in Moscow since 2015, which entails the destruction of numerous makeshift accommodation of homeless people, who increasingly populate the streets of the Russian capital as a consequence. These victims of a social and economic system, who previously remained invisible to a large part of the population, are a clear marked that the modernisation in question benefits only a privileged layer of the population, while the same constructional measures spell displacement and segregation for a large part of society. From the fake facades printed onto tarpaulin banners Igor Ponsov tailors and erects a tent for homeless people. It's an attempt to recycle the banner as a form of urban camouflage and mobile shelter for the city's invisible inhabitants and, simultaneously, to make abundantly clear the interrelation between the necessity for such precarious, mobile shelters in the city space and the city's redevelopment and modernisation.



Cutting the walls
- appropriated banner, 170 x 150 x 150 cm (2015)

KUNSTREPUBLIK „LAND'S END“ (2010)

Text: KUNSTrePUBLIK

Während eines frostigen Wintermonats säumen sieben ausgebrannte Limousinen das frisch erschlossene Bauland entlang der Kommandantenstrasse, das unter anderem als zukünftiges Dolce Vita-Quartier beworben wird. Aus den verkohlten Autowracks tönen Arien in die klirrend kalte Luft. Sie führen ein städtisches Drama um rivalisierende Lebenswelten auf, in dem es um nicht weniger als die soziale und kulturelle Vorherrschaft geht. Land's End ist eine Metropol-Revue, in der Musik und Bild, Realität und Dichtung in einem Raum aufeinandertreffen. Auf der Freiluftbühne des Skulpturenpark Berlin_Zentrum erfüllen die Fahrzeuge ihre Hauptrolle mit schizophrener Bravour. Multiple Sopran- und Baritonstimmen bedienen sich dieser Hülsen und liefern sich ein mal zartes, mal gewaltiges Wortgefecht. Walzerklänge scheinen auf, scharf kontrastiert mit emotionalen Ausbrüchen der Sänger. Mit neuem Libretto bekleidet, verbindet der Klang bekannter Melodien subjektives Empfinden mit objektiver Tonmalerei. Umgebende Baustellen und mondäne Musterpavillons flankieren die Szenerie als Statisten. Der gesamte Park wird zur Bühnenkulisse, die vielschichtige Bilder und Symbole rund um Abwertungsketten und Aufwertungsbestrebungen bereit stellt. Anwohner können von den Logenplätzen auf ihren Balkonen aber nicht nur inszenierte Ideenträger sehen. Auf der winterlichen Lichtung reihen sich Menschen um ein wärmendes Feuer, verspeisen ein Wildschwein und trinken heißen Wein. Land's End erzählt die Geschichte urbaner Transformationsprozesse, wie sie in Metropolen passiert.

Deutsche Uraufführung Komposition: Puccini, Verdi, Mozart, Bizet, Di Capua, Donizetti
Libretto: KUNSTrePUBLIK (Matthias Einhoff, Philip Horst, Markus Lohmann, Harry Sachs, Daniel Seiple)

Es spielen: Touran, Zafira, Fusion, Sprinter, Eleganz, Avanti, Scrofa

Sopran: 1 Stadtplaner / 2 Investor / 3 Makler - Sabine Hill

Bariton: 1 Bürger / 2 Aktivist / 3 Künstler - Thorbjörn Björnsson

During this frigid winter month, six burnt-out and charred luxury cars line a vacant lot, which is advertised to become the future neighborhood of La Dolce Vita. Melodic sounds and voices emanate from inside the wrecked and blackened cars penetrating the cold air. The cars enact an urban drama of competing forces, which entails no less than a battle for social and cultural supremacy. Land's End is a Metropol-Revue, in which music and image, reality and poetry dramatize a Tragedy of Place. On the open-air stage of Skulpturenpark Berlin_Zentrum, the forsaken cars play their roles with schizophrenic bravery. Multiple soprano and baritone voices fill the gutted vehicles, bickering in both tender and brutal verses. The sweet sound of a waltz dances in the air, but is abruptly pierced with the emotional connotation of a soprano. Adapted as a new libretto, popular melodies elicit and intertwine subjectivity with the objectivity of a word painting. The adjacent construction site and pseudo-Italian model house flank the scene as antagonizing extras. The park itself becomes the backdrop of a stage with multi-layered images and symbols appropriated from the chain of devaluation and reevaluation. But from the peanut gallery, on the neighbors' balconies, one sees not only frozen ideas. Upon the winter's glade, humans gather round a fire, picking from a roasted wild pig and sipping hot wine. Land's End is a story of urban transformation, as it happens in the metropolis.

German Premiere Komposition: Puccini, Verdi, Mozart, Bizet, Di Capua, Donizetti Libretto: KUNSTrePUBLIK (Matthias Einhoff, Philip Horst, Markus Lohmann, Harry Sachs, Daniel Seiple)

played by: Touran, Zafira, Fusion, Sprinter, Eleganz, Avanti, Scrofa

Sopran 1 town planner / 2 investor / 3 estate agent - Sabine Hill

Bariton 1 citizen / 2 activist / 3 artist - Thorbjörn Björnsson

Land's End

- Installation view , Skulpturenpark Berlin_Zentrum, 2010
(photo: KUNSTrePUBLIK)



LAURE CATUGIER „FLOWING ROOFLINE“ „ERASE“ (2018)

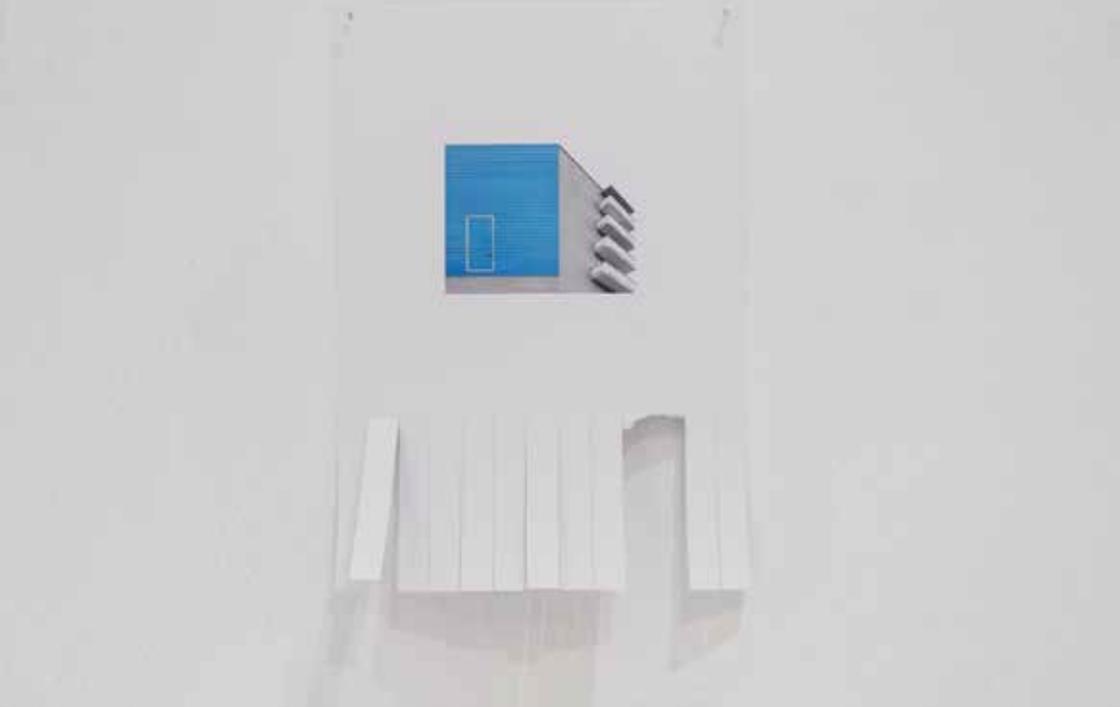
Text: Annika Hirsekorn

Laure Catugier untersucht in ihren Arbeiten architektonische sowie soziale Zuschreibungen an die sie umgebenden Räume. Ihre ortsspezifischen Installationen und Performances sind charakterisiert durch eigenwillige Vermessungstechniken oder ironische Handlungsanweisungen, die sie auf ihre Umgebung anwendet. Es sind künstlerische Fragestellungen, die stets auf das Architekturstudium der Künstlerin rückverweisen, jedoch etablierte Vorstellungen eines vermeintlich gesicherten Mensch-Raum-Verhältnisses zu stören scheinen. In ihrer Arbeit *Flowing Roofline* thematisiert die Künstlerin populäre Darstellungsformen der Immobilienwerbung. Auf einem Abreißzettel, wie wir sie von Ampeln, Laternen oder Straßenschildern kennen, collagiert sie Gebäudeansichten, die uns zunächst eine unmögliche Frontalperspektive vortäuschen. Gleichzeitig entblößt sie durch die Montage von Gebäudeteilen unterschiedlicher Immobilien die Uniformität dieser Objekte; der angepriesene Wohnraum wird zu einem austauschbaren Ort, dessen Logik materiellen Prinzipien folgt. Das Resultat ist eine Beobachtung von Leerstellen, zwischen Immobilien und ihren (zukünftigen) Bewohner*Innen, die sich auf dem handelsüblichen Kopierpapier, dem Bildträger der Arbeit, fortschreiben.

Die zweite im Kontext der Ausstellung gezeigte Arbeit *Erase* destabilisiert den gebauten Raum weiter, durch direkte Intervention der Künstlerin. Wie viele dieser Kopierpapiere, Din-genormt, bedarf es um einen Raum auszulöschen?

In her works, Laure Catugier examines architectural as well as social ascriptions to the spaces surrounding her. Her site specific installations and performances are characterised by idiosyncratic techniques of surveying or ironic directions to act that she applies to her environment. Such is her artistic questioning, which invariably references the artist's architectural studies, yet also seems to interfere with established ideas of an allegedly ascertained relation between humans and space. In her work *Flowing Roofline* the artist addresses popular forms of representation in property advertisement. On a tear-off stub, the kind familiar on the posts of traffic lights, street lamps and street signs, she collages views of buildings that at first simulate an impossible frontal perspective. But then, simultaneously, by mounting different sections of different buildings, she unmasks the uniformity of these properties – the touted place of residence thus becomes an interchangeable space, whose logic follows material principles. It's an observation of the blank space between properties and their (future) owners that is here perpetuated on customary copy paper, the work's medium.

The second work on display in the context of the exhibition *Erase* then further destabilises built space via direct intervention by the artist. How many such, DIN standardised, copy papers does it take to efface a room?



Flowing Roofline

- inkjet on paper, 21 x 29,7 cm (2018)

Erase

- performative video, 1:41 min., installation view (2018)



LEDIA KOSTANDINI „AUTOIMMOBILE“ (2018)

Text: Henrike Kühnapfel

Die Essenz von Ledia Kostandinis Arbeiten sind Paradoxe, die Identität von Transformationen, die Architektur in ihren Übergängen. Die Arbeit *Autoimmobile* ist eine Verkörperung des Gegensätzlichen: Der Ausschnitt eines statischen, fixierten Balkons als Torso eines ewig fahrenden Busses. Bus und Balkon als Rückzugsorte, die öffentlich und einsehbar bleiben. Und auch wenn dieser Balkonbus an einer Außenwand dem kalten Berliner Winter und jedem Blick eines Besuchers ausgesetzt ist, ist er nicht entblößt – die Markisen sind heruntergezogen, das Private bleibt auf Wunsch verborgen.

Der spielerische, humorvolle Umgang mit Außen- und Innenraum, Öffentlichem und Privatem ist allgegenwärtig in Kostandinis Arbeiten und hat seine Wurzeln in den informellen Architekturerweiterungen, die Tiranas seit dem politischen Umbruch der 90er Jahre das Stadtbild prägen. Die Künstlerin setzt sich mit den Traditionen ihrer Heimat auseinander, mit kollektiven und persönlichen Erinnerungen, und untersucht in dieser Arbeit Wohnraum als mobiles Konzept, in einem Spannungsverhältnis zu traditionellen Zuschreibungen an Heim, das als einen festen Ort Familien über Generationen hinweg beherbergt.

The essence of Ledia Kostandini's work is paradoxes, the identity of transformations, architecture in its transitions. The work *Autoimmobile* is an embodiment of opposites: a static, fixed balcony as a torso of a perennially moving bus; bus and balcony as retreats that remain public and visible. And even if this balcony-bus is placed on an external wall, having to withstand the cold Berlin winter and the looks of every visitor, it is not exposed - the blind is lowered, privacy is maintained on request.

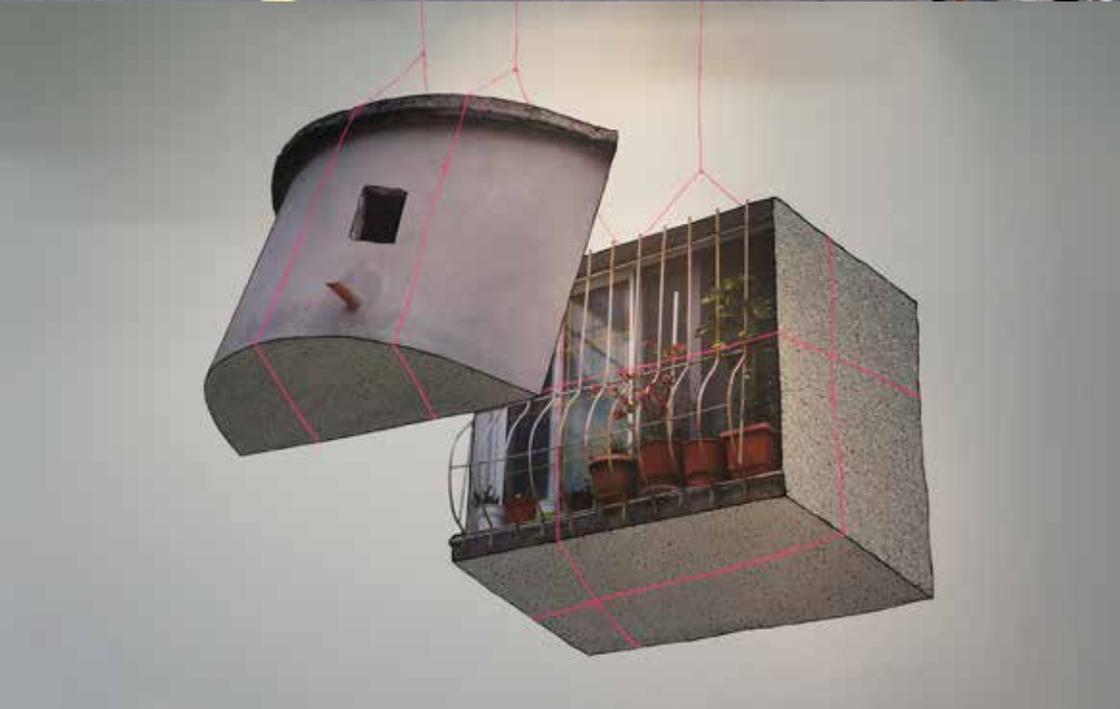
The playful, humorous approach to exterior, interior, public and private space is omnipresent in Kostandini's work and has its roots in the informal architectural expansions that have shaped the cityscape of Tirana in Albania since the political upheaval in the 90s. She questions the traditions of her homeland regarding collective and personal memories, and explores living space as a mobile concept in relation to traditional attributions to 'home', which once hosted families for generations.

Autoimmobile

– acrylic paint on blueback paper, 120 x 339 cm (2018)

Blockwork

– paper print, acrylic paint, installation view:
Tulla Culture Center (2016)



LENIA HAUSER „REINGEHEN RAUSGUCKEN - POESIE UND KONSTRUKTION EINES HAUSES“ (2016)

Text: Annika Hirsekorn

„Ein türkisches Sprichwort sagt, dass jedes Haus, das über Nacht entsteht, erhalten bleiben darf. Mein Haus trag ich zum Platz im Garten und schütz es vor Wind und Regen, in einer großen Regennacht wächst es“

Häuser sind wohl die Motive, die neben dem Menschenbild unsere frühesten Kinderzeichnungen vorrangig durchkreuzen. Zunächst ist es ein Viereck oder eine andere geschlossene Form die später um ein Dach und einen Schornstein erweitert wird. In diesen Hauszeichnungen bildet sich eine beginnende Raumorganisation ab und oft werden sie als Ausdruck des kindlichen Innenlebens interpretiert. Die Künstlerin Lenia Hauser nimmt sich den kindlichen Erzählungen und Sichtweisen auf das Haus an. Ihre Arbeit *Reingehen Rausgucken* bietet in mehr als 80 Blättern einen suggestiven Blick auf die Poesie intimer Räume. In elf verschiedenen Zimmern, jeweils in ihre Funktionalität eingebettet, begegnen wir einem blaugekleideten Mädchen in Gesellschaft kleiner Männchen. Es sind Wohnräume in denen die Gegenstände und Interaktionen ihrer Bewohner*Innen Geschichten aus verschiedenen Jahrhunderten der Wohnkultur erzählen. Jeder Ort und jedes Ding an seinem Platz, auf die Lenia Hauser beim Durchwandern dieses Hauses den Blick freigibt, transportiert persönliche Bedeutungen, die doch so vertraut erscheinen als spiegelten sie unsere eigenen Erinnerungen.

„A Turkish proverb says that every house that is built overnight, is allowed to be preserved. I carry my house to a spot in the garden and protect it from the wind and the rain, during a heavy rainy night it will grow.“

In addition to the depiction of people, houses are probably the motives that primarily feature in our earliest childhood drawings. First, it is a square or a similar closed shape which is eventually extended by a roof and a chimney. These houses depict an initial forming of spatial organization and they are often interpreted as an expression of the child's inner self. The artist Lenia Hauser takes on the childlike narratives and perspectives of the house. In more than 80 drawings her work *Reingehen Rausgucken* offers a suggestive view into the poetry of intimate spaces. In eleven different rooms, each embedded in its functionality, we meet a girl dressed in blue accompanied by little figures. These rooms are spaces in which the objects and interactions of their residents tell stories from different centuries of living culture. Every room and every object which Lenia Hauser presents us with, conveys personal meanings that seem as familiar, as if reflecting our own memories.

Reingehen Rausgucken

- mixed media, 29,5 x 42 cm (2016)



MICHAEL POHL

„DAS GESETZ DER ANZIEHUNG“ (2018)

Text: Annika Hirsekorn

„Ob materieller Reichtum, der richtige Partner oder Ihre Gesundheit: Gleiches zieht Gleiches an!“ So ungefähr lautet die Grundüberzeugung vom „Gesetz der Anziehung“. Eine These, die besagt, dass sich innere Gedankenwelt und äußere Lebensbedingungen einander entsprechen. In der Konsequenz können wir mit nur einem ausreichend starken Willen und Konzentration auf die persönlichen Ziele erreichen, was immer wir erreichen wollen. Auf diese Formel der Selbstoptimierung bezieht sich Michael Pohl in seiner Arbeit *Das Gesetz der Anziehung*. An vorige Werke anknüpfend, die gesellschaftliche Anschauungen menschlichen Wohnraums thematisieren, wählt er als skulpturalen Ausgangspunkt der Arbeit eine Gruppe prominenter Berliner Luxuswohnungen, die er detailgetreu nachmodelliert. Bewegen sich die Ausstellungsbesucher*Innen auf diese zu, wiederholen sich Versionen des oben zitierten Mantras - eine ironische Übertragung der dem „Gesetz der Anziehung“ zugrunde liegenden Analogie von Innen- und Außenraum auf die Bewohner*Innen der hier gezeigten Luxusimmobilien, die dazu einlädt Konzepte wie Image, Erfolg oder Glück auch als räumliche Parameter zu hinterfragen.

“Whether material wealth, the right partner or your health: like will to like!” Thus, roughly, goes the basic assumption of the law of attraction. It’s a thesis that says one’s inner world of thought and the outer circumstances of life correspond with each other. As a consequence, we can achieve whatever we aspire to with a sufficiently strong will and focus on our personal goals alone. It’s this formula of self-optimisation that Michael Pohl references in his latest work *The Law of Attraction*. Building on his previous work, that deals with social perspectives on human habitats, he chooses a group of recognisable Berlin luxury apartments as his sculptural point of departure, which he then replicates with great attention to detail. As visitors approach these models, versions of the mantra quoted above keep repeating. It’s an ironic transposition of the analogy between interior and exterior, which is at the heart of the law of attraction, onto the inhabitants of the luxury apartments on display here. Yet it is also an invitation to question concepts such as image, success or happiness in their function as spatial parameters.

Das Gesetz der Anziehung

- mixed media, installation view: gr_und gallery (2018)

(photo: Michael Pohl)



PENG! KOLLEKTIV „HAUNTED LANDLORD“ (2017)

Text: Peng! Kollektiv, Stephanie Oeing

„Die Häuser denen, die sie brauchen!“ Wohnen ist ein Grundrecht und darf kein Spekulationsobjekt sein – ein Anspruch von dem sich die Stadtpolitik zunehmend entfernt: Gier und Profitmaximierung bestimmen den Wohnungsmarkt; Bewohnerinnen und Bewohner werden von Hauseigentümer*Innen und Immobilienfirmen aus ihren Wohnungen verdrängt und in dramatische Lebenskrisen gestürzt. Was zu oft politisch toleriert und weiter gefördert wird, klagt das Peng! Kollektiv mit seiner Kampagne *Haunted Landlord* an.

Für das Projekt *Haunted Landlord* haben die Aktivist*Innen besonders schlimme und tragische Fälle von Entmietung und Räumung recherchiert, Interviews mit Betroffenen geführt und ihre Aussagen von professionellen Schauspieler*Innen nachsprechen lassen. Zwei Wochen lang rief daraufhin ein programmierter Bot mit den Tonaufnahmen auf den Büro- und privaten Nummern von besonders skrupellosen Immobilienfirmen und Hauseigentümern an und konfrontierte diese mit den Einzelschicksalen der von ihnen verdrängten Menschen. Es sind die Geister, die sie riefen und die sie – zumindest für eine kurze Zeitspanne – zur Auseinandersetzung mit ihren Untaten zwangen. So gibt das Peng! Kollektiv denjenigen eine Stimme, die allzu oft nicht gehört werden und vom Staat nicht die benötigte Unterstützung erhalten.

„Houses for those who need them!“ Habitation is a fundamental right and should not be a speculative commodity - a claim from which urban policy is increasingly diverting; greed and profit maximization determine the housing market; residents are forced out of their homes by homeowners and real estate companies, and plunged into dramatic life crises. Behavior that is too often politically tolerated and further encouraged is what Peng! Kollektiv campaigns against with *Haunted Landlord*.

For the *Haunted Landlord* project, the activists researched particularly harsh and tragic cases of eviction and dispossession, conducted interviews with those affected and had their statements voiced by professional actors. For two weeks, a programmed bot called the offices and private numbers of particularly unscrupulous real estate companies and homeowners, playing the recorded messages back to them, thus confronting them with the effects which their actions had on the fates of the individuals who were displaced. It is the ghosts who called them and who - at least for a short period of time - forced them to confront their misdeeds. In this way Peng! Kollektiv aims to give a voice to those who go unheard far too often and who don't receive the necessary support from the government.

Haunted Landlords (Die Rückkehr der Entmieteten)
– press picture (2017) (photo: Lars Bösch)

Haunted Landlords (Die Rückkehr der Entmieteten)
– screenshot hauntedlandlord.de (2017)



Mareschstraße 12, Berlin

EINZELNE MASSNAHMEN

Gerüst ohne Anündigung, versuche Videüberwachung im Hausflur, ein Jahr kein Badezimmer, vorgetauschter Eigenbedarf, Drohungen und Kündigungen, haltlose Mieterhöhungen, Schikanen beim Wechsel von Mieter*innen

ANWISSE BISHER

122

EINIGE AUDIOSTATEMENTS



Am Alten See 29, Frankfurt (Main)

EINZELNE MASSNAHMEN

Drohungen und Kündigungen, Ausbau der Toiletten und Armaturen, warmes Wasser abgestellt, keine Duschen, unangekündigte Besuche beim Arbeitgeber, aggressiver Hausmeister

ANWISSE BISHER

204

EINIGE AUDIOSTATEMENTS



Jahnallee 14, Leipzig

EINZELNE MASSNAHMEN

Keine Heizung für 7 Wochen, Versuche, sich gesetzwidrig Zutritt zur Wohnung zu verschaffen, Drohungen, Anrufe zu Unzeit, unangemeldete Besuche, Räumungsklage (dann zurückgezogen)

ANWISSE BISHER

217

EINIGE AUDIOSTATEMENTS



ROCCO UND SEINE BRÜDER „#BOYCOTTAIRBNB“ (2016)

Das Erleben und Schaffen von autonomer Kunst und die Annektion von Raum setzen Rocco und seine Brüder, die ursprünglich aus dem Graffiti kommen, in soziopolitischen und satirischen Werken fort. Große Installationen im öffentlichen Raum und medienwirksame Kunstaktionen, die Praktiken des zivilen Ungehorsams aufgreifen, rufen nach ihrem anonymisierten Auftauchen in den sozialen Netzwerken kontroverse Debatten auf. Mehrere Interventionen der Gruppe zielten bisher auf die „Home-Share“ Plattform Airbnb ab. #Boycottairbnb ist eine Plakatkampagne, die die durch so genannte „Sharing-Economy-Portale“ angeheizte Gentrifizierung- und Mietpreissteigerungen anklagt. Auch nachdem 2014 das „Zweckentfremdungsgesetz“ erlassen wurde, um den bedenklichen Konsequenzen dieser Plattformen für den Wohnungsmarkt entgegenzuwirken, hat sich wenig geändert; mangelnde Kontrollen und Möglichkeiten der Strafverfolgung unterminieren einen Abschreckungseffekt, und selbst im Falle einer Anzeige wird die angedrohte Geldstrafe oftmals nicht erteilt. Auf einer Internetseite, die die Aktionen der Gruppe dokumentiert, wird in diesem Zusammenhang angemerkt: „Airbnb ist mit 2 Millionen Anzeigen das weltweit größte „Home-Share-Portal“ und steht somit stellvertretend für diese Branche im Fokus der Kampagne. Wenn pro Airbnb-Host statistisch gesehen 1,3 Anzeigen laufen und die TopTen-User zusammen 281 Wohneinheiten anbieten, dann handelt es sich nicht mehr um private Gastfreundschaft“.

The experience and creation of autonomous art and the annexation of space is what Rocco und seine Brüder, who originally come from the graffiti scene, explore in their socio-political and satirical works. Large installations in the public space and media-effective art interventions that engage in practices of civil disobedience, are provoking controversial debates after their anonymized appearance on social networks. Several interventions by the group have so far been targeted at the „home-share“ platform Airbnb. #Boycottairbnb is a poster campaign which accuses so-called „sharing economy“ platforms of perpetuating gentrification and rent increases. Even after the „Act of Misappropriation“ was introduced in 2014, in an attempt to counteract the worrying consequences of these platforms for the housing market, little has changed; lack of control and prosecution options undermine deterrence, and even in the case of a penal charge, the fined penalty is rarely enforced. Thus, on a website that documents the actions of the group it is noted: „With two million ads, Airbnb is the largest home share portal“ and therefore has to stand in as a representative for this industry in the focus of the campaign. Statistically speaking, if there are 1.3 ads per Airbnb host and 286 units are offered by the top ten users, it is no longer private hospitality.



#BOYCOTTAIRBNB

- inkjet on blueback paper (2016)

#BOYCOTTAIRBNB

- mixed media, installation media (2018)

YE-ON JI „CRYING HOUSE“ (2018) (IN ERINNERUNG AN DIE SEWOL-FÄHRE- KATASTROPHE)

Text: Imyeon Han

So wie wir nach dem Schoß unserer Mutter oder unserer Heimat suchen, wenn wir erschöpft sind, so wie ein Lachs zum Laichen nach dem Ort sucht, an dem er geboren wurde, ist Heim ein komfortabler und vollkommener Ort, zu dem uns unser Instinkt immer wieder zurückführt. Dieser Schutz- und trostspendende Raum, sowie die Hoffnung auf eine sichere Zukunft, verliert sich aktuell jedoch für weite Teile der Gesellschaft Süd-Koreas im Hinblick auf die soziale und politische Instabilität des Landes.

Das in der Ausstellung gezeigte alte und kleine, nur handflächengroße Haus, das so aussieht, als würde es bald geschmolzen sein, scheint wie ein flackerndes Signal für Hilfe – Hilfe für eine Generation junger Süd-Koreaner*Innen, die mit der Problematik von Wohnraummangel, sowie informeller, nicht gesicherter oder nur vorübergehender Wohnsitze konfrontiert ist. Mit ihrer Arbeit thematisiert Ye-on Ji die damit verbundenen Existenzängste und ihre Empathie mit den Menschen, deren Leben von solch einer instabilen Behausung abhängt.

Ye-on Jis Projekt spricht über den Konflikt zwischen der inhärenten Bedeutung des Hauses als einen Ort des Schutzes und Verweilens und seiner ungewissen und unsicheren Existenz. Somit ist dieses kleine Haus eine politische Botschaft; Leuchtturm und Warnsignal zugleich.

In the way that we long for our mothers' arms or for our home when we are exhausted, just like salmon that return to their streams of origin to spawn, home is a comfortable and sound place, to which our instinct always returns. However, this protective and consolatory space, as well as the hope for a secure future, is currently losing ground for large parts of South Korea's society in terms of social and political instability of the country.

The old and small, only palm-sized house shown in the exhibition, which looks as if it were almost melted, seems like a flickering signal for help for the generation of young South Koreans living with the problem of lacking housing, and their informal, unsecured or temporary residences. With her series of works, Ye-on Ji addresses the associated existential fears and her empathy for the people whose lives depend on such an unstable dwelling.

Ye-on Ji's project talks about the conflict between the inherent importance of the house as a place of protection and of rest, and its uncertain and unstable existence. Thus, this little house is a political message, a lighthouse and warning signal at the same time.



Crying House

- wax sculpture, 22 x 15 x 16cm (2018)

DOKUMENTATION / DOCUMENTATION









VERMITTLUNGSPROGRAMM / EDUCATIONAL PROGRAM

“OLHAR INSTIGADO”; SCREENING & TALK

Chico Gomes & Felipe Lion / Coletivo Arde Pixo
05.01.2019

Deutschlandpremiere von „Olhar Instigado“ mit anschließender Diskussionsveranstaltung zu Pixação.

Die Veranstaltung integrierte drei Themenblöcke: soziale Ungleichheit und städtischer Raum, Kriminalisierung von peripheren Jugendkulturen und Polizeigewalt in São Paulo; Ursprung, Bedeutung sowie künstlerische Einordnung von Pixação; und künstlerischer Widerstand im Kontext faschistischer Tendenzen. Entlang dieser thematischen Linien diskutierten die Künstler Fabio Vieira und Bruno Rodrigues des „Coletivo Arde Pixo“ (São Paulo, Brasilien) mit Don Karl (From Here to Fame Publishing) sowie Paul Schweizer (kollektiv orangotango), moderiert von Carsten Janke (Archiv der Jugendkulturen).

Über den Film:

Olhar Instigado (Dokumentation, 2017, von Chico Gomes & Felipe Lion) São Paulo, die wirtschaftliche Hauptstadt Brasiliens, eine Stadt der Widersprüche und Paradoxien, ein urbanes Stück eines Landes, dessen öffentlicher Raum durch die Divergenzen und Konvergenzen seiner Bewohner*Innen geformt und strukturiert wird. In diesem Zusammenhang versuchen drei Künstler sich den öffentlichen Raum anzueignen. Olhar Instigado dokumentiert ihre Visionen und künstlerische Praxis auf den Straßen der größten Stadt Südamerikas. Einer von ihnen ist Bruno Rodrigues, der im Anschluss des Filmes über Bedeutung und Ursprung von Pixação sowie seine eigene Praxis als Pixador referieren wird.

Eine Veranstaltung durchgeführt in Kooperation mit kollektiv orangotango, Rotzfrech Cinema & Blackstreets. Gefördert durch Rosa-Luxemburg-Stiftung.

German premiere of the documentary “Olhar Instigado”, followed by a discussion about Pixação.

This event covered three topics: social inequality and urban space, criminalization of peripheral youth cultures and police violence in São Paulo; origin, meaning and artistic classification of Pixação; and artistic resistance in the context of fascist tendencies. In conversation with Don Karl (From here to Fame Publishing) and Paul Schweizer (kollektiv orangotango) the artists Fábio Vieira and Bruno Rodrigues of the “Coletivo Arde Pixo” shared experiences and reflections from the context of São Paulo along these thematic lines with the audience. Moderated by Carsten Janke (Archiv der Jugendkulturen).

About the film:

Olhar Instigado (2017, Chico Gomes, Felipe Lion) São Paulo, the economic capital of Brazil, a city of contradictions and paradoxes, an urban piece of a country whose public space is built and structured through the divergences and convergences that exist among its inhabitants. In this context, three artists seek to take ownership of the public space. Olhar Instigado (Instigated Look) documents their vision and their artistic practices on the streets of the largest city in South America. One of them is Bruno Rodrigues who will talk about the meaning and origin of Pixação and his own practice as Pixador.

In cooperation with kollektiv orangotango, Rotzfrech Cinema & Blackstreets. Funded by Rosa-Luxemburg-Stiftung.



4 WALLS, HEAT & WIFI: SPELL CASTING TO FIND YOUR DREAM ADEQUATE HOME

Marissa Rae Niederhauser

13.01.2019

Erzielt Magie vielleicht bessere Ergebnisse, wenn vor dem Hintergrund des zunehmenden Wohnraummangels traditionelle Methoden der Wohnungssuche versagen?

Im Rahmen des Workshops 4 Walls, Heat & Wifi weist die Künstlerin Marissa Rae Niederhauser die Teilnehmer*Innen in einen einfachen Zauber an, ein Zuhause zu finden, das ihren Bedürfnissen genügend entspricht.

Marissa Rae Niederhauser ist eine in den USA geborene interdisziplinäre Künstlerin, die in Berlin lebt. Sie arbeitet in den Bereichen Tanz, Film, Performance, Installation und öffentliche Interventionen.

In a housing shortage, when traditional methods of house hunting fail, perhaps magic will yield better results?

In the frame of the workshop 4 Walls, Heat & Wifi Marissa Rae Niederhauser instructed participants in a simple spell to attract a home that suits their needs sufficiently.

Marissa Rae Niederhauser is a US born interdisciplinary artist living in Berlin. She makes work in dance, film, performance, installation and public action.

CLOSING „MY HABITAT HAPPY“

12.01.2019 / 13.01.2019

Geführter Stadtpaziergang "My Habitat Happy"

Im Rahmen des öffentlichen Stadtpaziergangs "My Habitat Happy" besuchten wir verschiedene Initiativen (Schokoladen e.V., Gartenhaus e.V., RAW CC, BIZIM KIEZ, Mieter*Innen Karl Marx Allee) die sowohl für öffentlichen Wohnraum als auch für kulturelle Freiräume kämpfen. Gemeinsam wurden Probleme und Herausforderungen mit denen die Gruppen aktuell konfrontiert sind besprochen, aber auch ihre Ziele und Perspektiven für 2019 diskutiert. Eine Veranstaltung durchgeführt in Kooperation mit Urbanophil.

Abschließendes Gespräch und Ausblick mit Künstler*Innen der Ausstellung und Matthias Coers (<http://zweischritte.berlin/>)

Das Gespräch zwischen der Kuratorin Annika Hirsekorn, Matthias Coers (Bildredakteur MieterEcho, Regisseur von Mietrebell) und Künstler*Innen der Ausstellung kontextualisierte die gezeigten Arbeiten im Hinblick auf die Entwicklung aktueller Wohnungspolitik und fragte nach den Handlungsstrategien der Kunst innerhalb zivilgesellschaftlicher Diskurse.

Guided city walk "My Habitat Happy"

During the public collective walk "My Habitat Happy" we met different initiatives (Schokoladen e.V., Gartenhaus e.V., RAW CC, BIZIM KIEZ, Mieter*Innen Karl Marx Allee) who fight for living space as well as cultural free spaces. Together we talked about their current problems but also learned about their goals and perspectives for 2019. An event organized in cooperation with Urbanophil.

Final talk and discussion about future perspectives with artists of the exhibition and Matthias Coers (<http://zweischritte.berlin/>)

The conversation between the curator Annika Hirsekorn, Matthias Coers (image editor MieterEcho, director Mietrebell) and the artists of the exhibition contextualizes the works shown with regard to the development of current housing policy and asks about art's strategies of action within civil society discourses.



HABITAT HAPPY
300M², COZY, SHORT TERM
15.12.2018 - 13.01.2019
NEUROTITAN
BERLIN

Eine Gruppenausstellung durchgeführt von der Galerie neurotitan und dem gemeinnützigen Verein Schwarzenberg e.V. /
A group exhibition organized by the gallery neurotitan
And the non-profit organization Schwarzenberg e.V.

Kuratorin / Curator:

Annika Hirsekorn

Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistance:

Imyeon Han, Henrike Kühnapfel, Lucy Nixon, Stephanie Oeing

Co-Kurator*Innen Teilprojekte/ Co-Curators Subprojects

Imyeon Han (Ye-on Ji)

Paul Schweizer (Coletivo ArdePixo)

Phillipp Barth (Björn Heyn, Rocco und seine Brüder)

Texte / Texts:

Imyeon Han, Annika Hirsekorn, Henrike Kühnapfel, Lucy Nixon, Stephanie Oeing,
Paul Schweizer

Übersetzung / Translation:

Gerrit Haas, Lucy Nixon

Design: Roberto Flores García

Dokumentation / Documentation

Sehr Bueno (Rolando González)

Abbildungen / images:

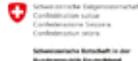
Alle Rechte liegen bei den Künstler*Innen / All rights are reserved by the artists

Herzlichen Dank an alle weiteren Mitwirkenden /

Many thanks to all contributors

Michel Andrade, Ümit Bayam, Anja Bartels, Meike Lena Danz, Benjamin Dewor, Eric,
Vera Fischer, Steffi Goebel, Luz & Antje Hirsekorn, Toni Karge, Verena Pfeiffer-Kloss,
Rebecca Lilliecrona, Branislav Mihajlovic

UNTERSTÜTZT DURCH



VERMITTLUNGSPROGRAMM

MEDIENPARTNER



KOOPERATIONSPARTNER



neurotitan



SCHWARZENBERG e.V.

