

KÖLNISCHER KUNSTVEREIN

**LORETTA
FAHRENHOLZ**

Gap Years

19.3. – 26.6.2022

Gap year: a reprieve from work and responsibility, time off before time starts again – or a chunk of time that lands in your lap when society unexpectedly stops.

A vast and relatively unregulated space, Berlin's Tempelhofer Feld is built on ruptures reflected in its various historical incarnations, among other functions Germany's first football training ground, a 19th century Sunday destination, NS parade site, a concentration camp, and, of course, Berlin's airport during the Cold War Airlift. Fahrenholz' photo series *Gap Years* depicts the flourishing of leisure activities and new hobbies during the pandemic, when the Feld became everyone's cafe, gym, bar, club, pick-up spot and music venue. Recorded with strobe-like time-lapse photography that registers movement like in a frozen jelly, the works in the series show people in self-defence classes, playing ping-pong, roller-skating, or engaging in impromptu raves and remote-controlled car driving, open-air bondage and snacking. There is also a blurry close-up of tahini poured on one of the unpopular e-scooters (we are among irritable Berliners all right).

The contemporaneity of the activities cannot hide the belle-époque quaintness of the motif of leisure, or what Fahrenholz identifies as its 'kitsch' aspect. We have no illusions about leisure activities. As carefully measured breaks in the regime of work they can be the next best thing to being stuck in a rut. And in an urban context the display of street skill and everyday virtuosity is already inscribed in a layered visual economy: Fahrenholz' photos trail instagrammable styles of social-media self-consumption but also the heroics of sports photography. Still, the social collapse of the pandemic provided an opportunity for other rhythms, for social reorganization on a micro-level, thus creating a space in which it was possible to get in touch with both dystopia and utopia.

The film *Happy Birthday* (2022) emulates the perspective of a first-person shooter video game through a sole protagonist who wanders aimlessly across the Tempelhofer Feld. Little windows appear with snippets of mobile-phone-recorded birthday greetings. As the film progresses, darkness falls on the lonely social choreography, a non-celebration with long-distance missives from friends and family who should have been present. The birthday boy's blank expression and the absence of action build up emotional pressure and expectation, as the air around him is perforated with songs, encouragements or scolding, shared memories, saucy messages, and existential musings.

What is left, where are we now? Where do we go from here? – These questions emerge from the darkness surrounding the figures in Fahrenholz' two works. To Henri Lefebvre, the 'rhythmanalyst' is someone who studies rhythms as a structure for the experience of space and time – someone who *listens* to "all sorts of already known practices" but first of all "to his body; he learns rhythm from it, in order consequently to appreciate external rhythms. His body serves him as a metronome." What would Lefebvre's rhythmanalyst make of a pandemic time out of whack? Lefebvre's notion of the body as a metronome takes on other signification, both when held against the digitally scripted movements of the *Happy Birthday* protagonist and Gjon Mili's photographic experiments from the mid-20th century that inspired Fahrenholz for her *Gap Years* series. New strobe technology enabled Mili to capture

movement by arresting the human body in sequences in a single photographic image: Picasso making a drawing with light, a ballet dancer's stride across the stage. Mili's is a kind of portraiture in which psychology is reduced, or even effaced, in favour of speed.

In 1960s counterculture the spasmodic gestation of the strobe was employed to chop up time and dissolve the body. Tom Wolfe describes the dance floor of a 1960s 'acid test':

Ecstatic dancers – their hands flew off their arms, frozen in the air – a gleaming ellipse of teeth here, a pair of buffered highlit cheekbones there – all flacking and fragmenting into images as in an old flicker movie – a man in slices! – all of history pinned up on a butterfly board; the experience, of course.

The psychedelic sensibility for the non-human side of technology inspired the filmmaker Jonas Mekas to say that "since there is nothing but the white light in [the strobe], it represents...the point of death, or nothingness." But it is not only visual shrapnel; there is a theoretical bent in the strobe, too, a crystalline ur-cinematic logic: "One could even say that it dramatizes the light itself." On the thin line between emancipation and control, stimulus and trauma, the strobe summarizes the modern onslaught on the nervous system with instantly changing signals. In the 1950s, flicker technologies were used for electroencephalographic research documenting how changes in the electrical rhythms of the brain have diagnostic value. In the nerve-brain click-regime of our digital era such stimuli have plenty of exchange value, too.

"Writing in strobe" can invent "crazy speeds...where different themes connect up, and words form various figures according to the precipitous speeds of reading and association," as Gilles Deleuze said about H el ene Cixous' way of writing her way out of patriarchal regimes. In Fahrenholz, the icy strobe is no less of a poetics, a suitable aesthetic for our dreamless time. Departing from acceleration and Cixous' call for "more body", Fahrenholz instead presents meditations on the dissolution of normality and on caesuras in social time and space. Known rhythms of life begin to limp and falter as we are served up a new diet of (dis)embodiment, separation and togetherness, in the affective interstices between bodies and technologies. Maybe somewhere here, in a big blank space-time like the Tempelhofer Feld during the pandemic, we can find a way to acknowledge what happens – or what does not happen – as an event to be handed over to the future, so time can branch out into something new.

Lars Bang Larsen

Gap Year: eine Auszeit von Arbeit und Verantwortung, eine Pause, bevor es wieder losgeht – oder ein bisschen Zeit, die einem in den Schoß fällt, wenn die Gesellschaft unerwartet stehen bleibt.

Das Tempelhofer Feld ist ein weitläufiger und relativ unkontrollierter Raum, der von historischen Brüchen geprägt ist. Es diente bereits im 19. Jh. als Naherholungsgebiet, gleichzeitig aber auch als Parade- und Militärgelände, es war ein Flughafen, Massenversammlungsort während der NS-Zeit, beherbergte ein KZ sowie den ersten Fußballtrainingsplatz in Deutschland.

Loretta Fahrenholz' Fotoserie *Gap Years* portraitiert Freizeitaktivitäten während der Pandemie, als das Feld spontan zum Café, Fitnessstudio, Bar, Club und Pick-up-Spot umfunktionierte wurde. Aufgenommen mittels stroboskopartiger Zeitrafferaufnahmen, die Bewegungen wie in gefrorenem Gelee festhalten, zeigen die Arbeiten der Serie Leute beim Kampfsport, beim Tischtennispielen, Rollschuhlaufen oder bei improvisierten Raves, beim Lenken ferngesteuerter Autos, bei Open-Air-Bondage und beim Picknick. Auch eine unscharfe Nahaufnahme von Tahini, das auf einen der unbeliebten E-Scooter gegossen wird, ist darunter (ja, wir sind hier unter reizbaren Berlinern).

Die Aktualität dieser Aktivitäten kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass dem Freizeitmotiv ein Belle Époque'sches Moment der Idylle innewohnt – das, was Fahrenholz als „Kitsch“ bezeichnet. Machen wir uns keine Illusionen über Freizeitaktivitäten. Als wohldosierte Unterbrechungen des Arbeitsregimes können sie das beste Mittel sein, um aus dem Alltag auszubrechen. In einem urbanen Kontext ist die Zurschaustellung von solch beiläufig virtuellen *street skills* zudem bereits in eine vielschichtige visuelle Ökonomie eingeschrieben: Fahrenholz' Fotos zeichnen dabei sowohl den für Instagram typischen Stil des Social-Media-Selbstkonsums als auch die Heroik der Sportfotografie nach. Der soziale Kollaps während der Pandemie ermöglichte dennoch auch andere Rhythmen, eine gesellschaftliche Neuordnung auf der Mikroebene, wodurch Räume entstehen konnten, die sowohl Dystopie als auch Utopie in sich vereinen.

Der Film *Happy Birthday* (2022) ahmt mit seinem einzelnen Protagonisten, der ziellos über das Tempelhofer Feld wandert, die Perspektive eines Ego-Shooter-Videospiels nach. In kleinen Fenstern erscheinen Schnipsel von mit dem Handy aufgenommenen Geburtstagsgrüßen. Im weiteren Verlauf des Films verdunkelt sich die einsame soziale Choreografie, eine Nicht-Feier mit Nachrichten aus der Ferne von Freunden und Familie, die eigentlich anwesend sein sollten. Die ausdruckslose Miene des Geburtstagskindes und die Abwesenheit einer Handlung erzeugen das Gefühl von emotionalem Druck und Erwartungen, während die Luft um ihn herum von Liedern, Ermutigungen oder Beschimpfungen, geteilten Erinnerungen, zweideutigen Botschaften und existenziellen Gedankenschleifen perforiert wird.

Was ist geblieben, wo stehen wir jetzt? Wohin gehen wir von hier aus? – Diese Fragen steigen aus der Dunkelheit empor, die die Figuren in den beiden Werken von Fahrenholz umgibt. Für Henri Lefebvre ist der „Rhythmusanalytiker“ jemand, der Rhythmen als Struktur für die Erfahrung von Raum und Zeit untersucht – jemand, der auf „alle möglichen bereits bekannten Praktiken“ hört, aber vor allem „auf

seinen Körper; er lernt den Rhythmus von ihm, um folglich die äußeren Rhythmen zu schätzen. Sein Körper dient ihm als Metronom.“ Was würde Lefebvres Rhythmusanalytiker aus der pandemischen Zeit machen, einer Zeit, die aus dem Gleichgewicht geraten ist? Lefebvres Vorstellung vom Körper als Metronom bekommt eine andere Bedeutung, wenn man sie mit den gleichförmigen Bewegungen des *Happy-Birthday*-Protagonisten und den fotografischen Experimenten von Gjon Mili aus der Mitte des 20. Jahrhunderts vergleicht, die Fahrenholz zu ihrer *Gap Years*-Serie inspirierten. Die neue Stroboskoptechnik ermöglichte es Mili, die Sequenzen der menschlichen Bewegungen in einem einzigen fotografischen Bild festzuhalten: Picasso, der mit Licht eine Zeichnung anfertigt, der Schritt eines Balletttänzers über die Bühne. Bei Mili handelt es sich demnach um eine Art Porträt, bei dem die Psychologie zugunsten der Geschwindigkeit reduziert oder sogar ausgelöscht wird.

In der Gegenkultur der 1960er Jahre wurde das staccatoartige Aufblitzen des Stroboskops genutzt, um die Zeit zu zerhacken und den Körper aufzulösen. Tom Wolfe beschreibt die Tanzfläche eines „Acid-Tests“ der 1960er Jahre:

Ekstatische Tänzer – ihre Hände flogen von den Armen, erstarrten in der Luft – eine schimmernde Ellipse von Zähnen hier, ein Paar gepufferte, betonte Wangenknochen dort – alles flimmerte und zerfiel in Bilder wie in einem alten Flackerfilm – ein Mann in Scheiben! – die ganze Geschichte angepinnt auf eine Schmetterlingstafel; die Erfahrung natürlich.

Die psychedelische Sensibilität für die nicht-menschliche Seite der Technologie inspirierte den Filmemacher Jonas Mekas zu der Aussage, dass „da es in [dem Stroboskop] nichts außer weißem Licht gibt, es den Punkt des Todes oder des Nichts darstellt.“

Aber das Stroboskop ist nicht nur ein visuelles Schrapnell, sondern hat auch eine theoretische Komponente, eine kristalline, urfilmische Logik: „Man könnte sogar sagen, dass es das Licht selbst dramatisiert.“ Auf dem schmalen Grat zwischen Emanzipation und Kontrolle, Stimulus und Trauma fasst das Stroboskop den modernen Ansturm auf das Nervensystem von konstant wechselnden Signalen zusammen. In den 1950er Jahren wurden Flicker-Technologien für die elektroenzephalografische Forschung eingesetzt, um zu dokumentieren, dass Veränderungen der elektrischen Rhythmen des Gehirns einen diagnostischen Wert haben. Im Klick-Regime des Nerven-Gehirns unseres digitalen Zeitalters haben solche Stimuli auch einen hohen Tauschwert.

Wie Gilles Deleuze am Beispiel von Hélène Cixous beschreibt, kann „stroboskopisches Schreiben wahnwitzige Geschwindigkeiten“ auslösen, „bei denen sich verschiedene Themen miteinander verbinden und die Wörter je nach Lesetempo und Assoziationsweise verschiedene Figuren bilden.“ So gelingt es Cixous, sich aus patriarchalen Regimen herauszuschreiben. Bei Fahrenholz wird das kalte Lichte des Stroboskops gleichermaßen zur Poetik, eine passende Ästhetik für unsere traumlose Zeit. In Abkehr von der Beschleunigung und Cixous' Forderung nach „mehr Körper“ präsentiert Fahrenholz stattdessen Überlegungen zur Auflösung der Normalität und zu Zäsuren in der sozialen Raum-Zeit. Tradierte Lebensrhythmen geraten ins Wanken,

wenn uns in den affektiven Zwischenräumen von Körpern und Technologien eine neue Kost der (Un-)Verkörperung, der Trennung und des Zusammenseins verschrieben wird. Vielleicht können wir hier, in einer großen räumlichen und zeitlichen Leerstelle wie dem Tempelhofer Feld während der Pandemie, alles, was geschieht – oder nicht geschieht – als Ereignis anerkennen und der Zukunft anvertrauen, damit sie neue Wege beschreiten kann.

Lars Bang Larsen (übersetzt von Kathrin Heinrich)

Gjon Mili: Mehrfachbild der Choreografin Martha Graham bei der Aufführung ihres eigenen Werks "Punch and Judy" im Mili Studio 1941. / Multiple image of choreographer Martha Graham performing "Punch and Judy," her own work, at Mili Studio 1941.



Sonntagnachmittag auf dem Tempelhofer Feld, um 1890. / Sunday afternoon on the Tempelhof field, around 1890.



NS-Versammlung zum Tag der nationalen Arbeit auf dem Tempelhofer Feld, 1945. / NS-Assembly on the occasion of National Labor Day at Tempelhofer Feld, 1945.



EN

Loretta Fahrenholz lives in Berlin. Her recent solo exhibitions include "A Decade that Exploded" n.b.k., Berlin (2021); "Circle Navel Nil" Lumiar Cité, Lisbon (2021); "Rubber Breasts Willing to Bring Teacups and Roll Away Fire and Bombs" Company Gallery, New York (2020); "Small Habit Revolution" mumok, Vienna (2018); "Two A. M." Galerie Buchholz, Berlin (2017); "Two A. M." Stedelijk Museum Amsterdam (2016); "Two A. M." Fridericianum, Kassel (2016); "Three Women" Kunsthalle Zurich (2015); and "kbo-Isar-Amper-Clinic" Midway Contemporary Art, Minneapolis (2015). She has participated in numerous group exhibitions, including at the Deutsches Historisches Museum, Berlin (2021); Fundación Banco Santander, Madrid (2020); Kunsthalle Bern (2019); MoMA PS1, New York (2015); KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2015) and Hammer Museum, Los Angeles (2015).

DE

Loretta Fahrenholz lebt in Berlin. Zu ihren jüngsten Einzelausstellungen gehören „A Decade that Exploded“, n.b.k., Berlin (2021); „Circle Navel Nil“, Lumiar Cité, Lissabon (2021); „Rubber Breasts Willing to Bring Teacups and Roll Away Fire and Bombs“, Company Gallery, New York (2020); „Small Habit Revolution“, mumok, Wien (2018); „Two A.M.“, Galerie Buchholz, Berlin (2017); „Two A.M.“, Stedelijk Museum Amsterdam (2016); „Two A.M.“, Fridericianum, Kassel (2016); „Three Women“, Kunsthalle Zürich (2015) und „kbo-Isar-Amper-Clinic“, Midway Contemporary Art, Minneapolis (2015). Sie hat an zahlreichen Gruppenausstellungen teilgenommen, unter anderem im Deutschen Historischen Museum, Berlin (2021); in der Fundación Banco Santander, Madrid (2020); Kunsthalle Bern (2019); MoMA PS1, New York (2015); KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2015) und Hammer Museum, Los Angeles (2015).

KINO / CINEMA

1 *documenta Dream*, 2021

Archivmaterial: documenta-Archiv / Archival footage: documenta archive

Filme / Films: d3 (1964), d4 (1968), d3 (1964), d4 (1968) von / by R. Gerner, d4 (1968), d6 (1977) von / by Willi Sonnenfeld, d3 (1964), d6 (1977) von / by Willi Sonnenfeld, d6 (1977) von / by W. Kossin, d5 (1972) by Walter Langsdorf, d5 (1972), d6 (1977) von / by Rainer Lutter and Herbert Westerhoff, d6 (1977) von / by Heidemarie Peter, d6 (1977) von / by Heidemarie Peter, d3 (1964) von / by Wolfgang Claus

Schnitt / Editing: Loretta Fahrenholz, Julia Sjölin

Musik / Music: Ethan Braun

Effekte / Effects: TRLLM, K8 Howl & Jak Ritger

Farbkorrektur / Color Grading: Abdulmonim Twebti

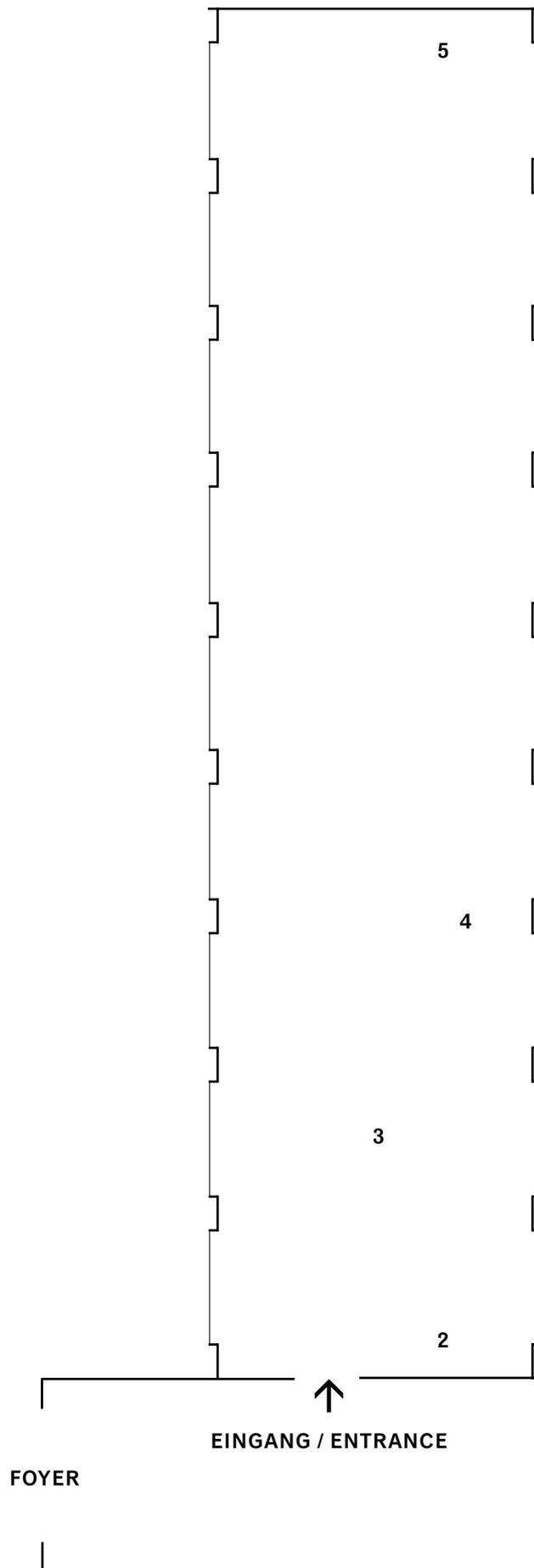
Titel / Titels: HIT

Danke an / Thanks to: Deutsches Historisches Museum / German Historical Museum (DHM), documenta-Archiv / documenta archive, Lars Bang Larsen, Alexia Pooth, und / and Leonie Nagel

In Anlehnung an das von der United States National Film Registry in ihren Bestand aufgenommene Home Movie *Disneyland Dream* aus den 1950er Jahren zeigt *documenta Dream* Amateur-aufnahmen von verschiedenen documenta-Schauen, die die Ausstellungen aus der Perspektive des Publikums dokumentieren. Ausschnitte dieses Materials wurden zu einem Film zusammengeschnitten und dann auf verschiedene Flüssigkeiten wie Sonnenblumenöl, Aloe Vera und Spülmittel projiziert: Als hausgemachte psychedelische Filter evozieren sie das Vergehen der Zeit und Verzerrungen von Erinnerung.

documenta Dream is named after *Disneyland Dream*, a home movie from the 1950s selected for preservation by the United States National Film Registry. As her source material, Fahrenholz has used amateur footage taken by visitors to different documenta exhibitions. For this work, she has compiled excerpts of the footage into a film, projected onto sunflower oil, aloe vera, and dishwashing soap: the liquids serve as homemade, psychedelic filters, which indicate the passing of time and distortions of memory.

AUSSTELLUNGSHALLE (EG) / EXHIBITION HALL (MAIN FLOOR)



AUSSTELLUNGSHALLE / EXHIBITION HALL

2 *Green Hour, 2020*

Aus der Werkserie / From the work series Circle Navel Nil

Tintenstrahldruck auf K-Passepartout, gerahmt / Inkjet print mounted on K-mount, framed
120 x 138,1 cm

3 *Gap Years, 2021/2022*

Serie aus 18 Fotografien / Series of 18 photographs

Tintenstrahldruck auf K-Passepartout, gerahmt / Inkjet print mounted on K-mount, framed
62,9 x 80 cm

Kamera / Camera: Loretta Fahrenholz, Abdulmonim Twebti

Kameraassistentz / Camera Assistance: Sarah Rosengarten, Julia Sjölin

Technische Recherche / Technical Research: Abdulmonim Twebti

4 *Happy Birthday, 2022*

4K, 15 min, Farbe und Ton / Color and sound

Mit / With: James Gisi

Kamera / Cinematography: Benjamin Brix

Sound: Taiga Trigo

Schnitt / Editing: Loretta Fahrenholz

Schnittassistentz / Editing Assistance: Julia Sjölin

Sounddesign / Sound Design: Steffen Martin

Farbkorrektur / Color Grading: Abdulmonim Twebti

Tonmischung / Sound Mix: Jochen Jezussek

Research: Sarah Rosengarten, Julia Sjölin

Produktion / Production: Loretta Fahrenholz

Kostüm / Costume: Marianna Serva

Titel / Titles: HIT

5 *A Trip to the Sea*, 2020

Aus der Werkserie / From the work series Circle Navel Nil

Tintenstrahldruck auf K-Passepartout, gerahmt / Inkjet print mounted on K-mount, framed

120 x 252,2 cm

Bitte beachten Sie die geltenden Coronaschutzmaßnahmen. /
Please note the applicable corona protection measures.

Die Ausstellung wird gefördert durch / The exhibition is sponsored by:

Kunststiftung
NRW



Mit weiterer Unterstützung von / With further support by:



★ Gaffel *Kölsch* ★

HELLER & C

KÖLNISCHER KUNSTVEREIN

Hahnenstraße 6, 50667 Köln
Öffnungszeiten Di – So von 11 – 18 Uhr
Opening hours Tue – Sun from 11 am – 6 pm
www.koelnischerkunstverein.de