

Keren Cytter

25.06.-25.09
.2022

bad words



Keren Cytter

Bad Words

Das multidisziplinäre Werk der in New York lebenden Künstlerin Keren Cytter umfasst Filme, Seifenoperen, Theaterstücke, Skulpturen, Zeichnungen, Romane, Zines, Lebensratgeber und Kinderbücher, sowie auch Festivals. Mit mehr als einhundert Arbeiten, die zwischen 2002 und 2022 entstanden sind, präsentiert die Übersichtsausstellung *Bad Words* im Ludwig Forum Aachen erstmals die vielfältigen Interessengebiete der Künstlerin zusammen. Die besondere Anordnung der Arbeiten auf den drei Ausstellungsebenen des Ludwig Forums folgt Cytters anhaltendem Interesse an persönlichen Mythologien und den verschiedenen Lebensabschnitten, wobei Text und Sprache als entscheidende Elemente ihrer Praxis hervorgehoben werden.

Der erste Raum stellt eine Reihe von Kinderbüchern, Skulpturen und Animationsfilmen vor, die die Kindheit als Suche nach der eigenen Identität in Nähe und Distanz zu Familie, Freund*innen und Fremden beschreiben. Auf diese Installation folgen eine Reihe von Zeichnungen und zwei Videos, die die sich ständig verändernden Gefühlswelten junger Menschen widerspiegeln: Klischeehafte Ikonen wie Che Guevara oder Persönlichkeiten wie der Underground-Filmmacher und Pionier des Queer Cinema Kenneth Anger veranschaulichen mögliche Bandbreiten der Jugendkultur und Sozialisation. Der Titel der Ausstellung ist ihrem Film *Bad Words or When you wake up and realize that you are late to your job interview with your best friend's ex and you are not a lesbian, but the product of a patriarchal society that's conditioned you to see women as sex objects* (2021) entlehnt. Keren Cytter dramatisiert die heutige neue Normalität, die von den sozialen Medien und dem Internet beherrscht wird und durch einen Zustand der permanenten Vernetzung, Zirkulation und aktualisierten Präsenz gekennzeichnet ist, was zum Zusammenbruch klarer Grenzen zwischen privat und öffentlich führt.

Weitere Stationen der Ausstellung umfassen Keren Cytters zahlreiche Kollaborationen, vor allem mit dem New Yorker Künstler John Roebas. Mit ihrem gemeinsamen skulpturalen Projekt *Body Egos* (2019) machen Cytter / Roebas spielerisch deutlich, dass Irritationen und fragmentierte Körper ebenso zum Erwachsenwerden gehören wie die Auseinandersetzung mit dem ganzen Geschehen. Art Projects Era (A.P.E.), eine Non-Profit-Organisation und Produktionsplattform, ist eine weitere Zusammenarbeit, die gemeinsam mit den Kuratorinnen Maaïke Gouwenberg und Kathy Noble gegründet wurde.

Seit ihrer Schaffung im Jahr 2010 hat A.P.E. die Grenzen institutioneller Strukturen durch Festivals mit internationalen Performancekünstler*innen, Schriftsteller*innen, Tänzer*innen und Musiker*innen in Amsterdam, Basel, Bologna, Bregenz, Düsseldorf, New York, Warschau und Zürich in Frage gestellt.

Im letzten Raum zeigen 825 Polaroid-Fotos aus den Jahren 2012-2013 Familie, Freund*innen, Objekte, Filmsets, Landschaften, manipulierte Porträts – eine Sammlung von Bildern, in denen Cytter verschiedene fotografische Genres imitiert und die sie ironisch oder affirmativ *MOP (Museum of Photography)* (2013) nennt, um die Macht der Erinnerung und die Deutungshoheit von Institutionen zu hinterfragen. Dahinter dokumentiert eine Serie von blauen Zeichnungen Wohnungen, in denen sich die Künstlerin in letzter Zeit aufgehalten hat – ihr Haus in Queens und ein Haus in Lausanne, in dem sie zehn Tage lang unter Quarantäne stand –, Stilleben und Fensteransichten, gezeichnet mit einem Kugelschreiber auf kleine Blätter, die sie in einem Umschlag mitbrachte und im Ausstellungsraum wieder zusammensetzte.

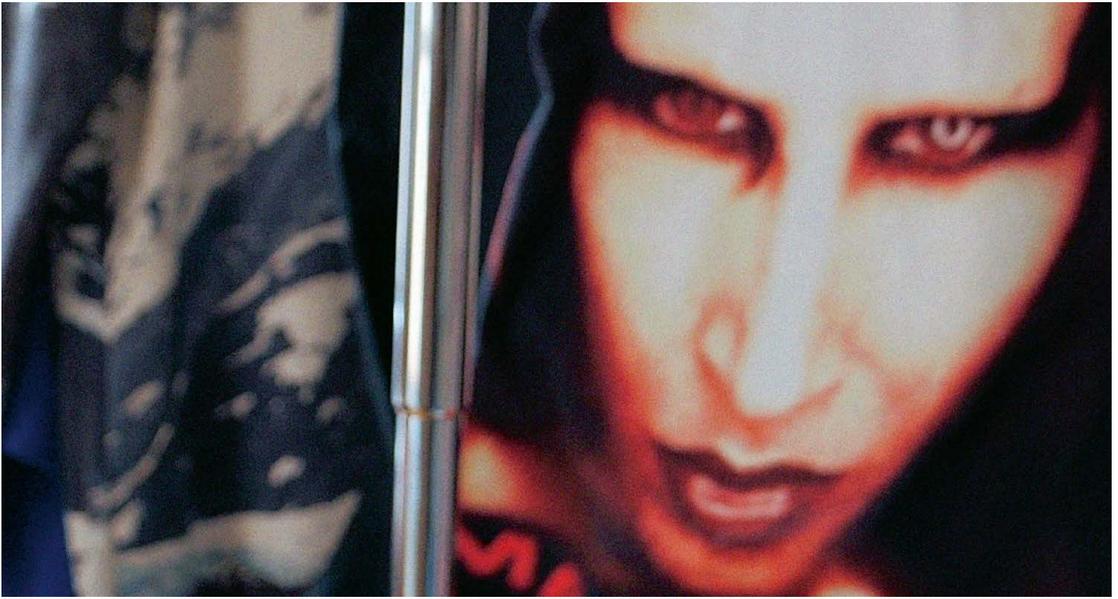
Alle gezeigten Werke sind durch eine neue, ortsspezifische Installation miteinander verbunden: ein Text, der sich über die Wände des Museums erstreckt und die Besuchenden von einem Raum zum anderen führt. Der Text, der gleichzeitig sein eigener langer Titel ist, spricht einzelne Objekte der Ausstellung an, die er begleitet, und bezieht weitere Erzählungen mit ein. In anderen Fällen verweist er auf seine eigene physische Anwesenheit als gezeichneter Wandtext und auf die Gegenwart der Besuchenden, die beim Gehen und Lesen des Textes in gewisser Weise selbst zu Performer*innen werden.

Anlässlich der Ausstellung wird ein Künstlerinnenbuch in Form eines Romans bei Sternberg Press veröffentlicht. Geschrieben von Mathilde Supe nachdem sie 2013 als vierundzwanzigjährige Studentin nach New York City gezogen war, um Cytters Assistentin zu werden, schildert sie in *Keren Cytter Does Not Like to Share* – einem Logbuch ihrer Abenteuer – ihre Nöte und Lernprozesse (Erscheinungsdatum: September 2022).

Kuratiert von Eva Birkenstock und Holger Otten

Mit großzügiger Unterstützung der Kunststiftung NRW, der Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland und der Jugend- und Kulturstiftung der Sparkasse Aachen. Auch danken wir Pilar Corrias, London, Galerie Nagel Draxler, Köln / Berlin / München und Galerie Bernhard, Zürich.





*Bad Words or When you
wake up and realize that you
are late to your job interview
with your best friend's ex and
you are not a lesbian but the
product of a patriarchal
society that's conditioned you
to see women as sex objects*
2021

Keren Cytter

Bad Words

The multidisciplinary works of New York-based artist Keren Cytter include films, soap operas, plays, sculptures, drawings, novels, zines, life coaching guides, children's books, as well as festivals. Including more than one hundred works produced between 2002 and 2022, the survey *Bad Words* at Ludwig Forum Aachen presents all of the artist's versatile fields of interest combined for the first time. Their particular sequencing throughout the three exhibition floors at the Ludwig Forum follows Cytter's ongoing interest in personal mythologies and the various stages of life, while highlighting text and language as crucial elements in her practice.

The first room introduces a series of children's books, sculptures, and animated films that describe childhood as a search for one's own identity in proximity to and at a distance from family, friends, and strangers. This installation is followed by a series of drawings and two videos reflecting the ever-changing emotional world of young people: clichéd icons such as Che Guevara or personalities like underground filmmaker and pioneer of queer cinema Kenneth Anger illustrate possible bandwidths of youth culture and socialization. The title of the exhibition is borrowed from her film *Bad Words or When you wake up and realize that you are late to your job interview with your best friend's ex and you are not a lesbian, but the product of a patriarchal society that's conditioned you to see women as sex objects* (2021). Keren Cytter dramatizes today's new normality dominated by social media and the Internet, characterized by a state of permanent networking, circulation and updated presence, resulting in the collapse of clear boundaries between private and public.

Other stops in the exhibition include Keren Cytter's multiple collaborations, most notably with New York-based artist John Roebas. Through their joint sculptural project *Body Egos* (2019), Cytter / Roebas playfully highlight that disturbances and fragmented bodies belong to growing up just as much as dealing with coming of age. Art Projects Era (A.P.E.), a non-profit organization and production platform, is another collaboration co-founded with curators Maaïke Gouwenberg and Kathy Noble. Since its creation in 2010, A.P.E. has challenged the limitations of institutional structures through festivals with international performance artists, writers, dancers, and musicians in Amsterdam, Basel, Bologna, Bregenz, Düsseldorf, New York, Warsaw, and Zurich.

In the last room, 825 Polaroid photos taken between the years 2012 and 2013 display family, friends, objects, film sets, landscapes, and manipulated portraits—a collection of images in which Cytter imitates different photographic genres and which she ironically, or affirmatively, calls *MOP (Museum of Photography)* (2013) to question the power of memory and the interpretive authority of institutions. Behind it, a series of blue drawings document apartments where the artist has recently spent her time (her home in Queens, and a house in Lausanne where she quarantined for ten days), still-lives, and views from windows drawn with a ballpoint pen on small sheets of paper that she carried in an envelope and reassembled in the exhibition space.

All works on view are connected by a new site-specific installation: a text that sprawls along the walls of the museum, guiding the visitor from one space to the next. Being at the same time its own long title, this text addresses the individual objects of the exhibition it accompanies, as it incorporates additional narratives. In other instances, it refers to its own physical presence as a plotted wall text, and to the presence of the visitors, who, while walking and reading the text, become in a way performers themselves.

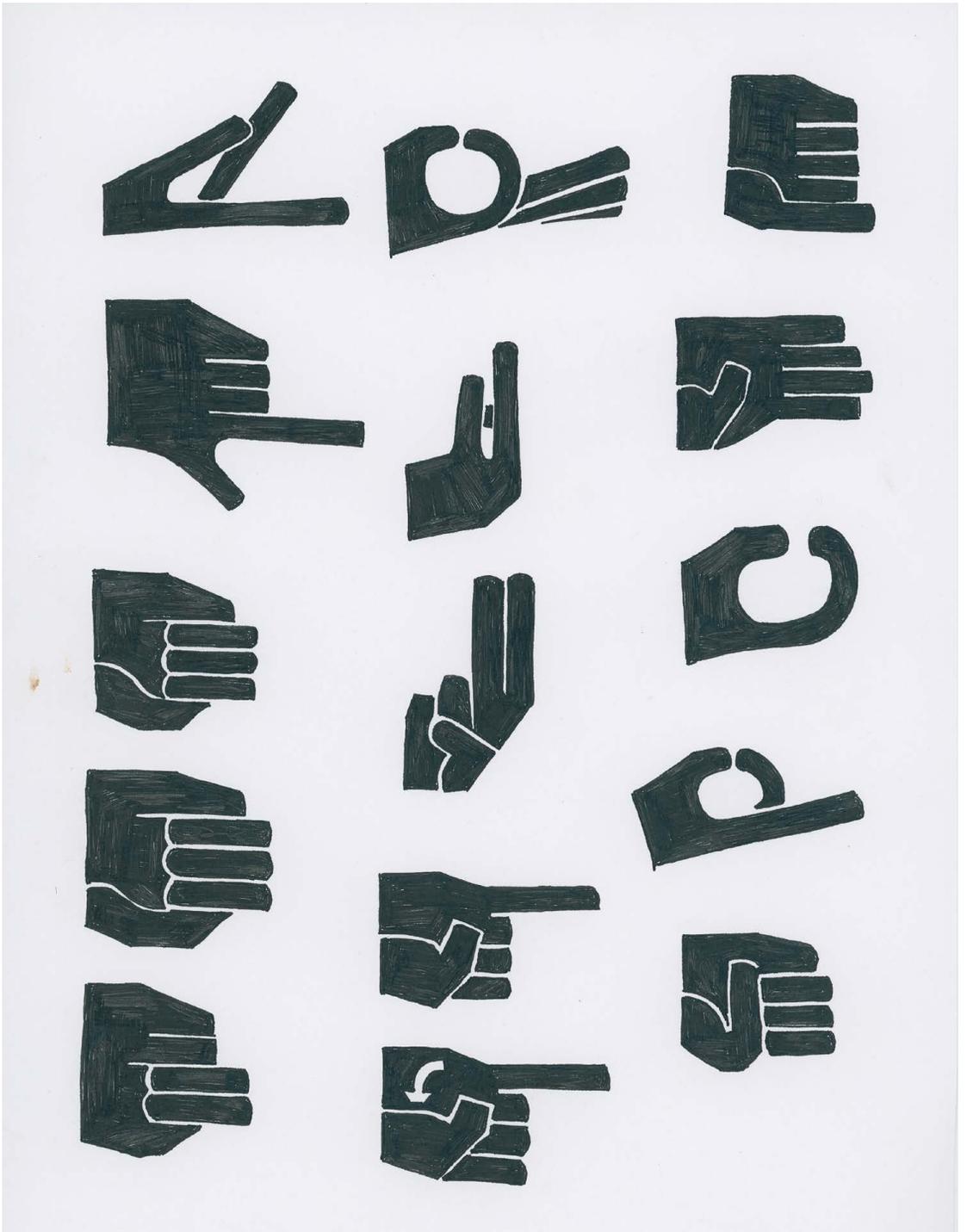
On the occasion of the exhibition, an artist book in the form of a novel will be published by Sternberg Press. Written by Mathilde Supe after she moved as a twenty-four-year-old student to New York City to be Cytter's assistant in 2013, *Keren Cytter Does Not Like to Share* narrates her hardships and learning processes in this logbook of adventures (release date: September 2022.)

Curated by Eva Birkenstock and Holger Otten

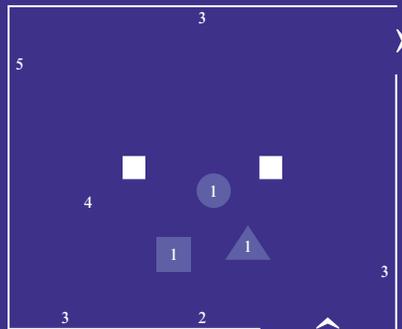
With the generous support of Kunststiftung NRW, Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland, Jugend- und Kulturstiftung der Sparkasse Aachen. We also thank Pilar Corrias, London, Galerie Nagel Draxler, Cologne / Berlin / Munich, and Galerie Bernhard, Zurich.

Keren Cytter studierte Bildende Kunst am Avni Institute of Art and Design, Tel Aviv, und war von 2002-2004 Stipendiatin bei De Ateliers, Amsterdam. Ihre Arbeiten wurden in Einzelausstellungen in international renommierten Institutionen gezeigt, wie dem Kunstmuseum Winterthur (2020), dem Center for Contemporary Art, Tel Aviv (2019), dem Museion, Bozen (2019), dem Museum of Contemporary Art, Chicago (2015), der Kunsthal Charlottenborg, Kopenhagen (2014), der Tate Modern, London (2012) und dem Stedelijk Museum Amsterdam (2011). Sie nahm an zahlreichen Gruppenausstellungen und Biennalen teil, darunter: Museum Angewandte Kunst, Frankfurt (2017); KADIST, Paris (2017); SeMA Seoul Museum of Art (2017); Busan Biennale (2016); Museum Brandhorst, München (2015); Kunsthalle Wien (2015); Moscow Museum of Modern Art (2011); Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2011); Witte de With, Rotterdam (2010); Van Abbemuseum, Eindhoven (2010); 8. Gwangju Biennale (2010); Future Generation Art Prize – PinchukArtCentre Kiev (2010); Whitney Museum, New York (2009); 53. Internationale Kunstausstellung, La Biennale di Venezia, (2009); Yokohama Triennial (2008). Ihre Filme wurden auf zahlreichen Filmfestivals gezeigt, darunter: Bolzano Film Festival (2019); European Media Arts Festival, Osnabrück (2018); Bergamo Film Festival (2016); Berlin International Film Festival, Forum Expanded (2008). Cytter wurde mit dem Joseph Guggenheim Memorial Foundation Fellowship (2021), Absolut Art Award, Stockholm (2009), Ars Viva Preis, Kulturkreis der Deutschen Wirtschaft, Berlin (2008) ausgezeichnet.

Keren Cytter studied visual arts at Avni Institute of Art and Design, Tel Aviv, and from 2002-2004 she was a resident artist at De Ateliers, Amsterdam. Her work was shown in solo exhibitions at internationally renowned institutions such as Winterthur Kunstmuseum (2020), Center for Contemporary Art, Tel Aviv (2019), Museion, Bolzano (2019), Museum of Contemporary Art, Chicago (2015), Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen (2014), Tate Modern, London (2012) and Stedelijk Museum Amsterdam (2011), among others. She participated in numerous group exhibitions and biennials: Museum Angewandte Kunst, Frankfurt (2017); KADIST, Paris (2017); SeMA Seoul Museum of Art (2017); Busan Biennial (2016); Museum Brandhorst, Munich (2015); Kunsthalle Wien (2015); Moscow Museum of Modern Art (2011); Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2011); Witte de With, Rotterdam (2010); Van Abbemuseum, Eindhoven (2010); 8th Gwangju Biennale (2010); Future Generation Art Prize – PinchukArtCentre Kiev (2010); Whitney Museum, New York (2009); 53rd International Art Exhibition, La Biennale di Venezia, (2009); Yokohama Triennial (2008). Her films were screened in numerous film festivals, such as Bolzano Film Festival (2019); European Media Arts Festival, Osnabruck (2018); Bergamo Film Festival (2016); Berlin International Film Festival, Forum Expanded (2008). Cytter was awarded the Joseph Guggenheim Memorial Foundation Fellowship (2021), Absolut Art Award, Stockholm (2009), Ars Viva Prize, Kulturkreis der Deutschen Wirtschaft, Berlin (2008).



Raum 1 / Room 1



1
KINDERTISCHE /
CHILDREN'S
TABLES:

The Curious Squirrel, 2015
Pork Salad Press,
Copenhagen

The Brutal Turtle, 2018
Pork Salad Press,
Copenhagen

The Furious Hamster, 2018
Pork Salad Press,
Copenhagen

Keren Cytters publizistische Tätigkeit umfasst neben dem Veröffentlichen von Romanen, Zines und Life-Coaching-Büchern auch das visuelle und erzählerische Gestalten von Kinderbüchern. Diese werden in einem kindlichen Setting aus von Cytter eigens für die Ausstellung entworfenen, bunt bemalten Kinder-tischen präsentiert, die zwischen Skulptur und Designobjekt changieren. Cytters Kinderbuchtrilogie handelt von drei Protagonist*innen, die sich mit den existenziellen Herausforderungen des Alltags konfrontiert sehen. Der erste Band, *The Curious Squirrel* (Das neugierige Eichhörnchen), entstand vor über zehn Jahren und erzählt die Geschichte eines kleinen Eichhörnchens, das von seiner Mutter Mrs. Fox losgeschickt wird, um im Laden um die Ecke etwas Milch zu kaufen. Im weiteren Verlauf der Geschichte trifft das neugierige Eichhörnchen auf eine Reihe seltsamer Kreaturen, die später in Cytters zweitem Kinderbuch mit dem Titel *The Brutal Turtle* (Die brutale Schildkröte) erneut auftauchen. Im letzten Teil, *The Furious Hamster* (Der wütende Hamster), wird die Geschichte fortgesetzt. Die Leser*innen folgen der abenteuerlichen Geschichte eines Hamsters, der zwischen den Seiten eines Buches feststeckt und entkommen will, um zu einem Bauernhof mit Tieren zu gelangen, was ihm schließlich in Cytters erstem voll animierten Film, *The Coming*, gelingt.

Alongside writing novels, zines, and life coaching books, Keren Cytter's publishing activity also assumes the visual and narrative style of children's books. The books are presented in a childlike environment that consists of colorfully painted children's tables designed by Cytter especially for the exhibition, oscillating between sculpture and design object. Cytter's trilogy of children's books, the first of which was published in 2015, centers around three protagonists, each of them facing existential everyday challenges. The first book, *The Curious Squirrel*, written over ten years ago, tells the story of a baby squirrel that is asked by its mother, Mrs Fox, to go and buy some milk from the local grocery store. As the story unfolds, the curious squirrel meets a range of strange creatures who reappear in Cytter's second children's book, *The Brutal Turtle*. The story continues in *The Furious Hamster*, the last volume in this trilogy, which leads its readers on an adventure in which a hamster stuck between the pages of a book wishes to escape and discover the animal farm, eventually reaching it in Cytter's first completely animated film, *The Coming*.

* * * *
* * * * *
* * * *

In ihrer Serie *Untitled* lässt Keren Cytter den menschlichen Körper spielerisch mit dem eines Pferdes verschmelzen. Die Zeichnungen basieren auf Bildmaterial, das die Künstlerin im Internet gefunden hat. Diese farbenfrohen Arbeiten sind für Kinder konzipiert und ihrer Augenhöhe entsprechend niedrig gehangen.

In her series *Untitled* Keren Cytter playfully fuses the human body with that of a horse. Based on images the artist found online, the colorful works have been conceived for children and are thus adjusted to their height, hanging far below adult eye level.



Diese Animationsfilm-Reihe ist eine Fortsetzung von Keren Cytters Kinderbüchern. Die Betrachtenden begleiten die Protagonist*innen aus den Büchern – *The Curious Squirrel*, *The Brutal Turtle* und *The Furious Hamster* – auf ihrer Reise, während der sie die leere Welt der weißen Seiten verlassen, um ins Bewegtbild des Videos überzusiedeln.

A continuation of Keren Cytter's children's books, this series of animated films follows the protagonists from her books—*The Curious Squirrel*, *The Brutal Turtle*, and *The Furious Hamster*—as they leave the blank world of white pages to inhabit the video frame.



2

Untitled
Ohne Titel
 2018
 Farbstift auf Papier /
 Pen on paper
 4-teilige Serie /
 4-part series
 61 × 45 cm
 Courtesy the artist und /
 and Pilar Corrias, London

3

The Coming
Das Kommende
 2018
 HD Video, Farbe, Ton /
 HD video, color, sound
 03:38 Min / mins

Homeless 1
Obdachlos 1
 2019
 HD Video, Farbe, Ton /
 HD video, color, sound
 03:46 Min / mins

Homeless 2
Obdachlos 2
 2019
 HD Video, Farbe, Ton /
 HD video, color, sound
 04:02 Min / mins

First Friend
Erster Freund
 2019
 HD Video, Farbe, Ton /
 HD video, color, sound
 06:12 Min / mins



Keren Cytter. Bad Words, Ausstellungsansicht / Exhibition view, 2022, Ludwig Forum Aachen

Die übergroßen Volumina auf Rollen – ein roter Ball, ein blauer Kubus, eine gelbe Pyramide – sind ironische Referenzen auf Kinderspielzeug, die zwischen beweglichen Formen und (dysfunktionalen) Kindersitzen changieren.

An ironic take on children's toys, the oversized volumes on wheels—a red ball, a blue cube, and yellow pyramid—lie somewhere between mobile shapes and (dysfunctional) children's seats.

* * * * *
* * * *
* * * * *

Tina Fenomena ist eine Hommage an die gleichnamige schwarz-weiße Katze, um die sich Keren Cytter ein Jahr lang in Berlin gekümmert hat. Die Betrachenden sehen Tina dabei zu, wie sie Fische in einem Aquarium beobachtet, ihrem Spielzeug nachjagt oder versucht, ihr medizinisches Halsband nach ihrer Kastration abzustreifen. Das von der Künstlerin und ihren Freund*innen Dafna Maimon und Andrew Kerton gedrehte Filmmaterial wird von einem melancholischen und doch humorvollen Soundtrack untermalt.

Tina Fenomena is an homage to Keren Cytter's eponymous black and white cat, which the artist looked after for a year in Berlin. The visitors watch Tina while she observes fish in an aquarium, chases her toys, or tries to get rid of her medical collar after being spayed. A melancholic yet humorous soundtrack accompanies the footage shot by the artist and her two friends Dafna Maimon and Andrew Kerton.

*
* * * *
* *

4

Objects on Wheels
Objekte auf Rädern
2018

Bemaltes Holz, Lack,
Räder / Painted wood,
varnish, wheels
Roter Ball / Red ball
Ø 42 cm; blauer Kubus /
blue cube Ø 40 cm; gelbe
Pyramide / yellow pyramid
Ø 40 cm
Courtesy Centre d'édition
Contemporaine, Geneva

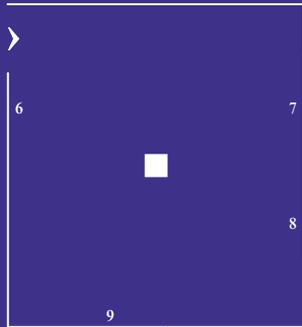
5

Tina Fenomena
2011

HD Video auf 16mm Film /
HD video on 16 mm film
06:12 Min / mins



Raum 2 / Room 2



6

Four Seasons
Vier Jahreszeiten
2009
Video, Farbe, Ton /
Video, color, sound
12:15 Min / mins

Im Mittelpunkt der Geschichte *Four Seasons* steht eine Frau, die die Wohnung ihres Nachbarn betritt, um sich über seine laute Musik zu beschweren und diesen dann nackt und blutend in seiner Badewanne vorfindet. Im Anschluss nimmt die Erzählung komplexe und inkohärente Züge an, da der Mann sie weiterhin Stella nennt, auch wenn sie ihn mit Nachdruck darauf hinweist, dass ihr Name Lucy sei. Die absurde Handlung, die Bezug nimmt auf Roman Polanskis *Der Mieter* (1976) und Tennessee Williams' Film *Endstation Sehnsucht* (1951) sowie auf Michelangelo Antonionis *Blow-up* (1966) und Jorge Luis Borges' Erzählung *Der Unsterbliche* (1949), macht aus *Four Seasons* eine beeindruckende Lo-Fi-Mischung aus Film noir, Thriller, Dokumentarfilm, Soap-Opera und Melodrama.

The story of *Four Seasons* revolves around a woman who enters her neighbor's apartment to complain about the loud music but finds the neighbor naked in his bathtub and bleeding. The narrative then becomes more complex and incoherent, as the man continuously refers to her as Stella, even though she keeps on telling him that her name is Lucy. The absurd story line, referring to Roman Polanski's *The Tenant* (1976) and Tennessee Williams' film *A Streetcar Named Desire* (1951) as much as to Michelangelo Antonioni's *Blow Up* (1966) or Jorge Luis Borges' novel *The Immortal* (1949), makes *Four Seasons* a spectacular, lo-fi mixture of film-noir, thriller, documentary, soap opera, and melodrama.



7

Vinyl
2009
Grafit und Stift auf Papier /
Graphite and pen on paper
150 x 150 cm
Privatsammlung /
Private Collection

Diese Zeichnung einer vergrößerten Schallplatte entstand parallel zum Video *Four Seasons* und bezieht sich, wenn auch nur symbolisch, auf die Musik und den Soundtrack dieser Arbeit.

This drawing of an enlarged vinyl record was created in parallel with the film *Four Seasons* and refers to the music and soundtrack of the video, although only symbolically.







Das gemeinsam mit Keren Cytters Freund Lior Shamriz produzierte Video *Experimental Film* wurde 2002 in der Wohnung der Künstlerin in Amsterdam gedreht. Cytter, die gerade für ihr Studium von Tel Aviv nach Amsterdam gezogen war, ist auch eine der Protagonist*innen in dieser Arbeit. Das in Schwarz-Weiß gedrehte und hebräisch nachvertonte frühe Genrevideo thematisiert die Machtverhältnisse zwischen Männern und Frauen und erzählt von inneren Konflikten.

Produced with her friend Lior Shamriz, *Experimental Film* was shot in the artist's apartment in Amsterdam in 2002. Keren Cytter, who had just moved to Amsterdam from Tel Aviv for her studies, also acts as a protagonist. Filmed in black and white and dubbed in Hebrew, this early genre video speaks of the power relations between men and women—and a person's internal struggles.

* * * *
* * * * *
* * * *

Diese zwei von Keren Cytter für das Zine *Dictionary for Mayflies* angefertigten kleinformatischen Zeichnungen *Sign Language* zeigen das gesamte Alphabet der Gebärdensprache, das oft verwendet wird, um Namen von Menschen oder Orten zu buchstabieren, für die es keine Schriftzeichen gibt. Die Arbeiten beleuchten das Spannungsverhältnis zwischen konzeptionellem Schreiben, Text und Bildern und sind Ausdruck des langjährigen Interesses der Künstlerin am Geschichtenerzählen, am Schreiben, an der Darstellung von Sprache sowie am Hinterfragen der Grenzen traditioneller Erzählformen.

Conceived by Keren Cytter for the zine *Dictionary for Mayflies*, the two small-scale *Sign Language* drawings encompass the entire sign language alphabet, often used to spell out names of people or places for which there are no signs. Contemplating the tension between conceptual writing, text, and imagery, the works echo the artist's long-standing interest in storytelling, writing, and language representation, as well as challenging the boundaries of traditional narrative forms.

* *
* * * *
*

8

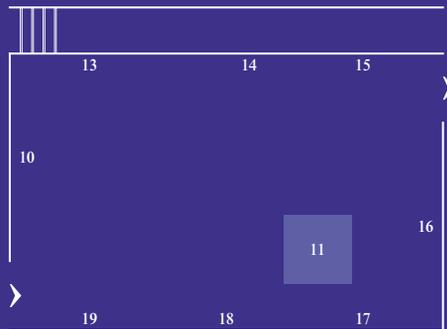
Experimental Film
Experimenteller Film
2002
Ein-Kanal-Video, schwarz-weiß, Ton / Single-channel video, black and white, sound
06:03 Min / mins

9

Sign Language A–N
Zeichensprache A–N
2020
Bleistift auf Papier / Pencil on paper
21,6 × 27,9 cm
Privatsammlung / Private Collection

Sign Language O–Z
Zeichensprache O–Z
2020
Bleistift auf Papier / Pencil on paper
21,6 × 27,9 cm
Privatsammlung / Private Collection

Raum 3 / Room 3



Basierend auf Motiven, die die Künstlerin aus dem Internet bezieht, sind Keren Cytters Zeichnungen in der Regel in leuchtenden Farben gehalten. Stilistisch erinnern die Arbeiten mitunter an Kinderzeichnungen, sie enthalten aber auch psychedelische Elemente sowie einige Worte, die sich gleich Kalligrafien in andere Formen verwandeln.

Borrowing their motifs from images the artist found online, these brightly colored drawings are reminiscent of children's drawings or include psychedelic elements, as well as some words calligraphically shifting to form altered shapes.

* * * * *
* * * * *
* * * * *

10

The Power of Colored Pencils
Die Macht von Buntstiften
2018
Buntstift und Marker auf
Papier / Colored pencil and
marker on paper
45,5 × 61 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Happy New Year
Frohes Neues Jahr
2018
Buntstift und Marker auf
Papier / Colored pencil and
marker on paper
45,5 × 45,5 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

PM Tattoos
2021
Buntstift und Marker auf
Papier / Colored pencil and
marker on paper
45,5 × 45,5 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Bleeding sunglasses
Blutende Sonnenbrille
2021
Buntstift und Marker auf
Papier / Colored pencil and
marker on paper
35,5 × 43 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Zenit 3M
2018
Buntstift und Marker auf
Papier / Colored pencil and
marker on paper
45,5 × 45,5 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Kenneth Anger
2018
Buntstift und Marker auf
Papier / Colored pencil and
marker on paper
45,5 × 45,5 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Outlet
Ausgang
 2021
 Buntstift auf Papier /
 Colored pencil on paper
 43 × 35,5 cm

Butterfly
Schmetterling
 2021
 Buntstift auf Papier /
 Colored pencil on paper
 21,65 × 27,8 cm
 Privatsammlung /
 Private Collection

Mayfly
Eintagsfliege
 2021
 Buntstift auf Papier /
 Colored pencil on paper
 43 × 35,5 cm

Mayfly 2
Eintagsfliege 2
 2021
 Buntstift auf transparentem
 Papier / Colored pencil on
 transparent paper
 21,65 × 27,8 cm
 Privatsammlung /
 Private Collection

Mayfly 3
Eintagsfliege 3
 2021
 Buntstift auf Papier /
 Colored pencil on paper
 21,65 × 28 cm
 Privatsammlung /
 Private Collection

Adidas
 2022
 Bleistift und Farbstift auf
 Papier / Pencil and pen on
 paper
 39,9 × 29,7 cm

Dr. Martens
 2022
 Buntstift und Farbstift auf
 Papier / Colored pencil and
 pen on paper
 27,9 × 21,6 cm

Ralph Lauren
 2022
 Buntstift und Farbstift auf
 Papier / Colored pencil and
 pen on paper
 39,9 × 29,7 cm

Wie ihre beiden Arbeiten *Sign Language* hat Keren Cytter auch ihre leuchtenden Zeichnungen von Eintagsfliegen und Schuhen für das Zine *Dictionary for Mayflies* gefertigt. Der unverblümete Realismus und die alltägliche Poesie ihrer Arbeiten illustrieren einen Lebensentwurf, der vollständig dem Ökonomischen untergeordnet ist.

Just like her two *Sign Language* works, Keren Cytter's bright drawings of mayflies and shoes were conceived while developing the content for the artist zine *Dictionary for Mayflies*. Continuously drawing from and questioning prevalent social and cultural codes, the blunt realism and everyday poetics of her work alludes to a life within a rationale that is completely subordinated to economic imperatives.

* * * * *
 * * * *
 * * * * *



Doodles
Kritzeleien
 2013–2014
 Buntstift und Marker auf
 Papier / Colored pencil and
 marker on paper
 60-teilige Serie /
 60-part series
 Je / each 20 × 20 cm

Keren Cytters umfangreiche Arbeit *Doodles*, die an ihre frühere Arbeit *MOP* (*Museum of Photography*) erinnert, entstand während einer mehrmonatigen Reise der Künstlerin. Motive der Arbeiten sind Zeitungsfragmente, Details aus Cytters Mietwohnung, Alltagsgegenstände und Ausschnitte aus Werbeanzeigen, die sie – wie sie augenzwinkernd konstatiert – in einem Anfall von unbewusster Kreativität gezeichnet hat. Cytter bezeichnet die Arbeiten als „Kritzeleien“, also als etwas, das jemand gelangweilt oder von irgendetwas abgelenkt – etwa während eines Telefonats – zu Papier bringen würde. Die Zeichnungen sind in verschiedenen Stilen gehalten, darunter sind gestische Skizzen, angefertigt mit blauem Kugelschreiber, aber auch kolorierte Darstellungen. Die Arbeiten geben Auskunft über bestimmte Momente im Leben der Künstlerin.

Reminiscent of the artist's work *MOP* (*Museum of Photography*), Keren Cytter's comprehensive work *Doodles* was conceived while the artist was traveling for a couple of months. The drawings depict fragments of newspapers, details of Cytter's rented apartment and everyday objects as well as excerpts from advertisements, which she says—tongue in cheek—she drew in a burst of subconscious creativity. Cytter describes these as “doodles,” the sort of things someone might find themselves doing on paper in a moment of boredom or distraction—during a phone call, for instance. The drawings are presented in a variety of styles, ranging from gestures in blue pen to full-color sketches, and reflect a particular moment in the artist's life.

*
 * * * *
 * *

Green Drawing
Grüne Zeichnung
 2018
 Grüner Farbstift auf
 Papier / Green pen on paper
 9 Blätter / 9 sheets
 Je / each 21,6 × 27,9 cm
 Gesamt / total 65 × 83,9 cm
 Privatsammlung /
 Private Collection

Keren Cytters Serie grüner und blauer Zeichnungen veranschaulicht wohl am deutlichsten den obsessiven Drang der Künstlerin, ihr eigenes Umfeld unablässig zu beobachten und auf ihre eigene, subjektive Weise festzuhalten. Die Motive der Zeichnungen sind inspiriert von den Wohnungen, in denen Cytter während der vergangenen Jahre in verschiedenen Städten gelebt hat. Sie entstehen in der Regel, wenn sich die Künstlerin zu Hause entspannt und einen Film oder eine Serie schaut. Cytter hält ihr persönliches Umfeld minutiös auf Papier fest und fertigt damit schonungslose Momentaufnahmen von Orten und Alltagsszenen. Die Arbeiten sind exemplarisch für das permanente Schaffen der Künstlerin. Sie funktionieren sowohl als einzelne Werke als auch in ihrer Gesamtheit, als panoramaartiges Bild ihres Entstehungsortes.

Blue Flowers
Blaue Blumen
 2018
 Blauer Farbstift auf Papier /
 Blue pen on paper
 9 Blätter / 9 sheets
 Je / each 21,6 × 27,9 cm
 Gesamt / total 65 × 83,9 cm
 Privatsammlung /
 Private Collection

Keren Cytter's series of green and blue drawings might be the best illustration of the artist's obsessive urge to incessantly observe her own milieu and to capture it in her own subjective way. The motifs are based on the various apartments in different cities that Cytter has lived in over the years and are usually created while the artist is relaxing at home, watching a film or a television series. Meticulously translating her personal surroundings onto paper, Cytter's relentless examination of places and everyday scenes function as snapshots of her daily life. Illustrative of the artist's permanent mode of production, the drawings are able to stand alone as individual works or assembled to form a greater whole, offering a broad panorama of each location.

Keren Cytters Zeichnungen von Geldscheinen sind ein ironischer Kommentar auf die Mechanismen des Kunstmarkts und auf den (vermeintlichen) kulturellen Wert, der auf dem Markt zirkulierenden Kunstwerken zugeschrieben wird. Die aus mehreren zusammengefügt Blättern bestehenden Arbeiten orientieren sich farblich und hinsichtlich der Motive an Original-Banknoten aus Kuba, Israel, China und den USA. Zu sehen ist darauf das Gesicht kommunistischer Politiker*innen wie etwa Che Guevara, Golda Meir oder Mao Zedong bzw. des amerikanischen Politikers Andrew Jackson, der die amerikanische Zentralbank zerschlagen hat.

Keren Cytter's banknote drawings may be read as an ironic commentary on the mechanisms of the art market, and on the cultural value (or lack thereof) inscribed into artworks once they start circulating in this market. Consisting of several assembled sheets of paper, the works borrow their colors and motifs from genuine banknotes from Cuba, Israel, China, and the USA, each revealing the face of communist political leaders such as Che Guevara, Golda Meir, or Mao Zedong, as well as Federal Bank abolitionist Andrew Jackson.

* * * * *

* * * * * *

* * * * *

14

I stare at you because I appreciate art
Ich starre Dich an, weil ich Kunst liebe
 2018
 Buntstift und Kugelschreiber auf Papier / Colored pencil and roll tip pen on paper
 45 × 45 cm
 Courtesy Gallery AAAA, Wien / Vienna

15

Golda Meir (banknote)
 2017
 Buntstift und Farbstift auf Papier / Colored pencil and pen on paper
 83,8 × 43,2 cm
 Courtesy the artist und / and Pilar Corrias, London

Andrew Jackson (banknote)
 2017
 Buntstift und Farbstift auf Papier / Colored pencil and pen on paper
 83,8 × 43,2 cm
 Courtesy the artist und / and Pilar Corrias, London

Che Guevara (banknote)
 2017
 Buntstift und Farbstift auf Papier / Colored pencil and pen on paper
 83,3 × 43,2 cm
 Courtesy the artist und / and Pilar Corrias, London

Mao Zedong (banknote)
 2017
 Buntstift und Farbstift auf Papier / Colored pencil and pen on paper
 83,8 × 86,4 cm
 Courtesy the artist und / and Pilar Corrias, London

16

Untitled

Ohne Titel

2018

Marker auf reflektierender

Solarfolie / Marker on

reflective solar film

90 × 50,5 cm

Courtesy the artist und /
and Pilar Corrias, London

Dieser Werkkomplex besteht aus einer Reihe von Zeichnungen, die auf großen Bögen von Spiegelpapier ausgeführt sind. Indem Keren Cytter versucht, ihre eigenen Gesichtszüge, die sich auf der Oberfläche spiegeln, nachzuzeichnen und zu malen, werden die Arbeiten sowohl zum Selbstporträt der Künstlerin als auch zu einer experimentellen Auseinandersetzung mit der Zeichnung als klassisches Medium. Da sich in den Bereichen der Zeichnungen, die nicht mit Farbe bedeckt sind, der Ausstellungsraum und die Betrachter*innen spiegeln, können sie nicht reproduziert werden.

Untitled

Ohne Titel

2018

Marker auf reflektierender

Solarfolie / Marker on

reflective solar film

90 × 50,5 cm

Courtesy the artist und /
and Pilar Corrias, London

This body of work consists of a series of drawings that were made using large sheets of mirror paper. Trying to trace and paint her own facial features reflected on the surface, the works function both as self-portraits of the artist and as an experimental take on the classical medium of drawing. While the areas of the drawings that have not been colored reflect the exhibition space as well as the viewers, the drawings remain impossible to document.

* * * * *
* * * * *
* * * * *

17

Panorama 3

2016

Marker auf Vinyl und

Kunstleder / Marker on

vinyl and artificial leather

140 × 290 cm

Courtesy the artist und /
and Pilar Corrias, London

Diese beiden großformatigen Zeichnungen sind weitere Beispiele für Keren Cytters Begabung, ihre persönliche Umgebung präzise zu erfassen. *Dutch Kitchen* und *Panorama 3* beziehen sich auf frühere Aufenthaltsorte der Künstlerin – ihre Wohnung in New York und das Appartement einer Künstler*innen-residenz in Nordirland. Anhand ihrer Bilder gibt Cytter einen umfassenden Einblick in die jeweiligen Orte und erzählt hintergründige Geschichten aus ihrem Alltag. Die Künstlerin verwandelt ihren Wohnraum in eine Kulisse, wodurch selbst anhand der banalsten Dinge verborgene Details offenbar werden.

18

Dutch Kitchen

Niederländische Küche

2016

Marker auf Vinyl und

Kunstleder / Marker on

vinyl and artificial leather

150 × 150 cm

Courtesy the artist und /
and Pilar Corrias, London

These two large-scale drawings are further examples of the artist's keen observation of her personal surroundings. *Dutch Kitchen* and *Panorama 3* are both based on places where Keren Cytter has stayed previously: the artist's apartment in New York and the apartment of a residency program in Northern Ireland. Offering a full view of each location, the artist reveals hidden stories and details from her everyday life through illustrative images. Even in their most banal aspects, these details are brought to the surface by using the space where the artist lives as a backdrop.

* * * * *
* * * * *
* * * * *

Ein Poster von Kenneth Anger, das sich in Keren Cytters Besitz befindet, wird zum Protagonisten in diesen Zeichnungen, die das häusliche Umfeld der Künstlerin auf originelle Weise dokumentieren und dekonstruieren.

A poster of Kenneth Anger that Keren Cytter has at home becomes the main protagonist in these drawings that inventively document and deconstruct the artist's home environment.



19

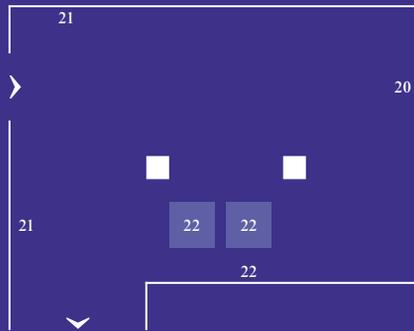
Kenneth Anger—Bottom
Kenneth Anger— Unterseite
2018

Farbstifte auf Papier /
Colored pen on paper
65 × 50 cm
Privatsammlung /
Private Collection

Kenneth Anger—Top
Kenneth Anger— Oberseite
2018

Farbstifte auf Papier /
Colored pen on paper
65 × 50 cm
Privatsammlung /
Private Collection

Raum 4 / Room 4



Bad Words [...] beleuchtet die Schnittstelle zwischen dem Individuum und der Gesellschaft, indem diese Arbeit insbesondere die Rolle der sozialen Medien und des Internets in den Blick nimmt. In diesen Feldern existiert die Identität als solche nicht mehr, sie wurde durch Texte und Bilder ersetzt. In einer Aneinanderreihung von Bildern und Videoclips vermischt das Video verschiedene Realitäten und führt uns durch die ersten fünf Minuten im Tag der Protagonistin, die – wie der Titel schon vermuten lässt – nach dem Aufwachen feststellt, dass sie ihr Vorstellungsgespräch verschlafen hat.

Bad Words [...] examines the connection between the individual and society, while particularly taking into consideration the role of social media and the internet, where identity as such no longer exists but has been replaced by texts and images. In a string of images and clips, the video mixes different realities and guides us through the first five minutes of the protagonist's day after waking up and, as the title suggests, realizing that she is late for her job interview.

* * * * *
 * * * * *
 * * * * *

A.P.E. (Art Projects Era) will die Grenzen der bestehenden institutionellen Strukturen überwinden. Das Ziel der Organisation besteht darin, Projekte (Performances, Ausstellungen, Druckerzeugnisse, Zusammenkünfte) zu entwickeln, die sich nicht ohne Weiteres innerhalb der traditionellen institutionellen Formate oder Rahmenbedingungen realisieren lassen. A.P.E. wurde 2010 von der Künstlerin Keren Cytter und den Kuratorinnen Maaïke Gouwenberg und Kathy Noble ins Leben gerufen. 2012 expandierte A.P.E. nach New York und 2014 nach London. Cytter leitet A.P.E. in New York, Maaïke Gouwenberg in Rotterdam und Kathy Noble in London. Seit 2013 publiziert A.P.E. auch Bücher und kooperiert mit der Gastkuratorin Fleur van Muiswinkel. Die Gründungs-idee für A.P.E. geht auf den Erfolg von *The True Story of John Webber and his Endless Struggle with the Table of Content*, der ersten großen Tanztheaterauf-führung von Keren Cytter, zurück. Für die Umsetzung des Stücks arbeitete die in Amsterdam ansässige Organisation If I Can't Dance eng mit drei namhaften Kooperationspartnern zusammen: der Tate Modern in London, der Performa 09 in New York und dem Hebbel am Ufer Theater in Berlin. Die Produktion konnte dank der Kooperation eines Theaters, eines Performance-Festivals, eines Museums und einer Plattform für bildende Kunst realisiert werden, womit auch die Grenzen zwischen den Disziplinen verwischt wurden. Dieser Arbeitsmodus wurde zur Grundlage von A.P.E.: Jede ihrer Produktionen bringt Partner*innen zusammen, die die Grenzen kultureller Disziplinen ausloten wollen.

A.P.E. (Art Projects Era) seeks to challenge the limitations of given structures. The aim of the organization is to develop projects (performances, exhibitions, printed matter, meetings) that cannot necessarily be realized within traditional institutional formats or frameworks. A.P.E. was initiated in 2010 by artist Keren Cytter and curators Maaïke Gouwenberg and Kathy Noble. A.P.E. expanded to New York in 2012 and London in 2014. Keren Cytter runs A.P.E. from New York, Maaïke Gouwenberg leads it from Rotterdam, and Kathy Noble

20

Bad Words or When you wake up and realize that you are late to your job interview with your best friend's ex and you are not a lesbian but the product of a patriarchal society that's conditioned you to see women as sex objects

Bad Words oder wenn du aufwachst und feststellst, dass du zu spät zu deinem Vorstellungsgespräch mit der Ex deines besten Freundes kommst und du nicht lesbisch bist, sondern das Produkt einer patriarchalischen Gesellschaft, die dich darauf konditioniert hat, Frauen als Sexobjekte zu sehen
 2021

HD Video, Farbe, Ton /
 HD video, color, sound
 09:35 Min / mins

21

Untitled (A.P.E. banners) Ohne Titel (A.P.E. Fahnen)
 2016–2018
 Marker und Kunstleder auf Vinyl / Markers and artificial leather on vinyl
 150 × 200 cm; 150 × 300 cm;
 150 × 250 cm; 150 × 250 cm;
 150 × 200 cm; 150 × 150 cm



Keren Cytter. *Bad Words*, Ausstellungsansicht / Exhibition view, 2022, Ludwig Forum Aachen



Keren Cytter. *Bad Words*, Ausstellungsansicht / Exhibition view, 2022, Ludwig Forum Aachen



supervises the London-based element. In 2013 A.P.E. began publishing books and working with guest curator Fleur van Muiswinkel. The idea for A.P.E. sprang from the success of Keren Cytter's first major dance-theater performance, *The True Story of John Webber and his Endless Struggle with the Table of Content*. To realize the play, Amsterdam-based organization If I Can't Dance collaborated closely with three major partners: Tate Modern in London, Performa 09 in New York, and Hebbel am Ufer theater in Berlin. Within this collaboration, the boundaries between disciplines disappeared; a theater, performance festival, museum and fine art platform made this production possible. This working method formed the basis for A.P.E.: every production connects partners that are interested in testing the boundaries of cultural disciplines.

* * * * *
 * * * *
 * * * * *

2010 initiierte und inszenierte Keren Cytter die *Mai Thai University*, eine subversive Akademie für Lyrik in Berlin/Kreuzberg, die als 48-stündiges Happening und Hintergrund für ihre Videoarbeiten konzipiert war. Daran nahmen hauptsächlich Personen aus Cytters näherem Umfeld und ihrer Performance-Gruppe Dance International Europe (D.I.E.) teil. *Now Company*, das Curriculum der Universität, bestand aus nächtelangen Gesprächen über Lyrik und gipfelte in einer Zeremonie, bei der die Teilnehmenden ihre Gedichte in einer zu diesem Zweck gemieteten Bar vortrugen. Die in der Vitrine präsentierten Ephemera und Fotos aus verschiedenen Phasen des Projekts zeugen von diesem Ereignis und werden zwei an der Wand hängenden Diplomen der *Mai Thai University* gegenübergestellt.

In 2010 Keren Cytter initiated and staged *Mai Thai University*, a subversive poetry academy in Berlin/Kreuzberg that took shape as a 48-hour happening and background for her video work. Involving mostly participants from Cytter's close circle and her performance group Dance International Europe (D.I.E.) *Now Company*, the university's curriculum consisted of nights-long conversations about poetry and culminated in a ceremony where participants read their poems in a bar rented for this purpose. The ephemera and photographs of several stages of the project presented in the vitrine bear witness to this event, and are put into dialogue with two diplomas from *Mai Thai University*.

*
 * * * *
 * *

22

U-Bahn
 2010
 Fotokopie auf Alu-Dibond /
 Photocopy on aluminum
 dibond
 Courtesy Galerie Nagel
 Draxler, Köln / Berlin /
 München

Diploma (Andrew Kerton)
 2010
 Zertifikat / Certificate
 Courtesy Galerie Nagel
 Draxler, Köln / Berlin /
 München

Diploma (Dafna Maimon)
 2010
 Zertifikat / Certificate
 Courtesy Galerie Nagel
 Draxler, Köln / Berlin /
 München

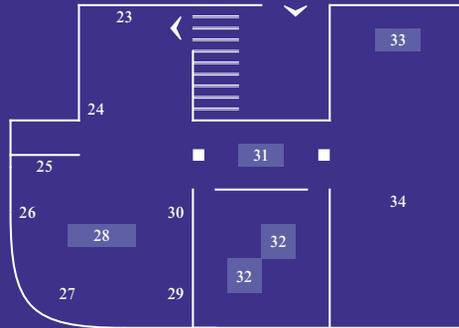
22

Vitrinen / Vitrines

Poetry 1
Dichtung 1
 2010
 Edition von / of 2
 Diverse Materialien /
 Mixed media
 Je / each 101 × 101 × 95 cm
 Courtesy Galerie Nagel
 Draxler, Köln / Berlin /
 München

Poetry 2
Dichtung 2
 2010
 Edition von / of 2
 Diverse Materialien /
 Mixed media
 Je / each 101 × 101 × 95 cm
 Courtesy Galerie Nagel
 Draxler, Köln / Berlin /
 München

OG 1 / Floor 1



Aus Keren Cytters seit 2018 bestehender Zusammenarbeit mit dem US-amerikanischen Künstler John Roebas (geb. 1985, Honduras) ist ein eklektisches Konvolut skulpturaler Arbeiten hervorgegangen. Anders als wenn Cytter alleine arbeitet, experimentieren Cytter / Roebas im Rahmen ihrer Kollaboration mit verschiedenen unkonventionellen Materialien und thematisieren Aspekte der Verführung und des Fetischs sowie des Körpers und der Zurschaustellung. Auf diese Weise machen Cytter / Roebas spielerisch deutlich, dass Umwege, Irritationen und fragmentierte Körper zum Erwachsenwerden dazugehören. Durch ihre dramatischen Verschmelzungen, in deren Rahmen sie oft dreidimensionale Gegenstücke zu Cytters filmischen Konstruktionen entwickeln, denken Cytter / Roebas den Raum des Museums neu und definieren die dortigen Vitrinen und Sockel als fetischisierende oder verführerische Elemente. Für die auf farbigem Plexiglas präsentierten Arbeiten setzt das Duo gezielt Licht und glänzende Materialien ein, um die Betrachtenden zu verwirren und sie in der Dysfunktionalität der Werke schwebeln zu lassen. Für ihre Serie *Body Egos* hat das Duo Abgüsse von Körperteilen verschiedener Menschen in abstrakter Weise mit Epoxidharz zusammengefügt. Für *Bound Shelves* wurden mit Kunstleder umwickelte Regale mit Objekten bestückt, die in ähnliche Materialien gehüllt sind, wodurch wiederum ein Bezug zu den Themenkomplexen Mode und Fetisch hergestellt wird. Darüber hinaus finden sich auch Installationen aus Perlen und echten, online bezogenen Hühnerknochen. Die Willkürlichkeit der Materialien lässt vermuten, dass diese aus geschlossenen Restaurants oder bankrott gegangenen Bordellen stammen. *Rats Live On No Evil Star* – der Titel ist ein Palindrom – besteht aus Plexiglasobjekten und aus mit sich überlagernden Texten bedruckten Jalousien. Arbeiten wie *Lamp* erzeugen mittels Perlen und Ketten eine Atmosphäre, die zwischen billig und extravagant changiert.

Keren Cytter's collaboration with the US-American artist John Roebas (b. 1985, Honduras), which began in 2018, has resulted in an eclectic body of sculptural work. Unlike Cytter's solo work, Cytter / Roebas experiment with various unconventional materials to raise questions of seduction and fetish, as well as the body and display. Cytter / Roebas playfully highlight the fact that detours, disturbances, and fragmented bodies are just as much a part of growing up as dealing with coming of age. Through their dramatic fusions, often devising three-dimensional counterparts to Cytter's filmic constructions, Cytter / Roebas reconceive the space of the museum, its vitrines and pedestals, interpreting them as fetishizing or seductive elements. The works are placed on colored plexiglass and use lights and shiny materials that disorient passers-by, reveling in their dysfunction. In their series *Body Egos*, the duo mixed together casts of body parts from different people in an abstract way, attaching them with epoxy resin. In *Bound Shelves*, shelves have been wrapped in artificial leather with objects placed on them, also encased in similar materials, again referencing fashion and fetish in relation to display. There are also installations consisting of beads and real chicken bones ordered online. Often the randomness of these materials suggests that they have been reconstituted from the detritus of closed-down restaurants or failed red-light businesses. *Rats Live On No Evil Star* has a palindrome as its title and consists of plexiglass objects and blinds with printed texts that run across each other. *Lamp* and other works create an atmosphere with pearls and chains that lies somewhere between cheap and fancy.

23

Bound Shelves 1
Gefesselte Regale 1
2021
Diverse Materialien /
Mixed media
220 × 91 × 36 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

24

Bound Shelves 2
Gefesselte Regale 2
2021
Diverse Materialien /
Mixed media
88 × 91 × 31 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

25

Lifting the Veil twice
Den Schleier zweimal lüften
2019–2020
Plexiglas, Leim, Knochen,
Plastik, Epoxid-Ton,
Metalldraht, Perlen,
Glaskugeln, Eisenwaren,
Leuchtstoffröhren, Drähte,
Plastikgeflecht / Plexiglass,
glue, bone, plastic, epoxy
clay, metal wire, pearls,
beads, hardware,
fluorescent lighting, wiring,
plastic mesh
38,1 × 20,3 × 20,3 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

26

Fabric box
Stoffbox
2018
Diverse Materialien /
Mixed media
Maße variabel /
Variable dimension
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

27

Lights in a box on floor
Lichter in einer Box auf dem
Boden
2018
Diverse Materialien /
Mixed media
47,5 × 31 × 17,5 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich



Cyttar / Roebas, *Lamp*, 2019, Ausstellungsansicht / Exhibition view, 2022, Ludwig Forum Aachen

* *
* * * *
*

28

The dance of the gods
Der Tanz der Götter
2018
Kissen, Perlen, Stoff,
Acrylnägel, Ledergürtel,
Metallketten, Schleier,
Faden, Eisenwaren,
Knöpfe, Plexiglas,
Klebeband, Angelschnur,
Lautsprecher und
Discokugelmotor / Pillows,
pearls, fabric, acrylic nails,
leather belt, metal chains,
veil, thread, hardware,
buttons, plexiglass, tape,
fishing line, speaker, disco
ball motor
Musik / Music:
Sergei Tcherepnin
Maße variabel /
Variable dimension
Courtesy Schiefe Zähne,
Berlin

29

One more bite
Noch einen Bissen
2018
Plexiglas, Klebstoff, Tinte,
Mäusefalle / Plexiglass,
glue, ink, mouse trap
30,5 × 15 × 9 cm
Courtesy Schiefe Zähne,
Berlin

30

Prickly
2019/2022
Digitalprint / Digital print
29,7 × 21 cm
Courtesy der Künstlerin
und des Künstlers /
the artists

31

Lamp
Lampe
2019
Plexiglas, Eisenwaren,
Gips, Perlen, Vinyl,
Lampenfassungen,
Stromkabel / Plexiglass,
hardware, plaster, pearls,
vinyl, light fixtures, wiring
Höhe / Height 32 cm,
Ø 32 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

32

Paul (Body Ego)
Otto (Body Ego)
Veronika (Body Ego)
Sarah (Body Ego)
Bridget (Body Ego)
Cecil (Body Ego)
Karl (Body Ego)
Margot (Body Ego)
2019
Gips, Epoxidharz, Nadeln,
menschliches Haar, Faden /
Plaster, epoxy resin,
needles, human hair, thread
Maße variabel / Variable
dimension
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

33

Rats Live On No Evil Star
Ratten leben nicht auf einem
bösen Stern
2021
Diverse Materialien /
Mixed media
Maße variabel /
Variable dimension
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

34

Untitled (Yellow)
Ohne Titel (Gelb)
2021
Knochen, Glasperlen,
Epoxid / Bones, beads,
epoxy
17 × 47 × 47 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Untitled (Pink)
Ohne Titel (Pink)
2021
Knochen, Glasperlen,
Epoxid / Bones, beads,
epoxy
18 × 21 × 17 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Untitled (Teal)
Ohne Titel (Petrol)
2021
Knochen, Glasperlen,
Epoxid / Bones, beads,
epoxy
24 × 20 × 10 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Untitled (Silver)
Ohne Titel (Silber)
2021
Knochen, Glasperlen,
Epoxid / Bones, beads,
epoxy
65 × 14 × 14 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Untitled (Bronze)
Ohne Titel (Bronze)
2021
Knochen, Glasperlen,
Epoxid / Bones, beads,
epoxy
80 × 33 × 49 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Untitled (Smoke)
Ohne Titel (Rauch)
2021
Knochen, Glasperlen,
Epoxid / Bones, beads,
epoxy
19 × 15 × 20 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Untitled (Blue)
Ohne Titel (Blau)
2021
Knochen, Glasperlen,
Epoxid / Bones, beads,
epoxy
35 × 29 × 31 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

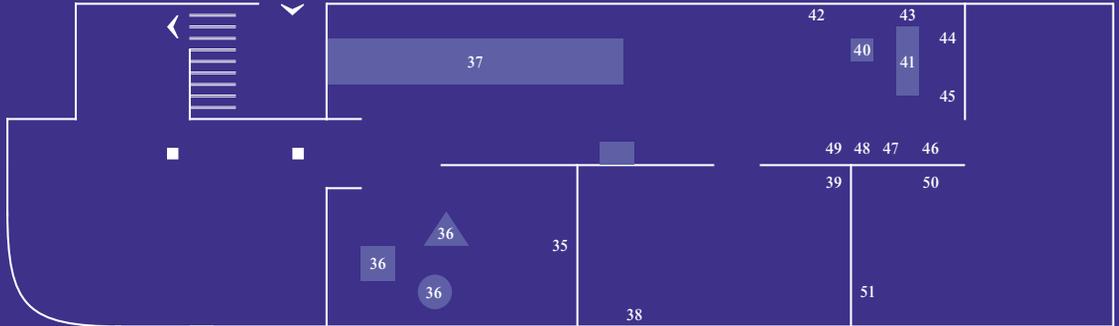
Untitled (Red)
Ohne Titel (Rot)
2021
Knochen, Glasperlen,
Epoxid / Bones, beads,
epoxy
15 × 20 × 16 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich

Untitled (Silver 2)
Ohne Titel (Silber 2)
2021
Knochen, Glasperlen,
Epoxid / Bones, beads,
epoxy
62 × 17 × 19 cm
Courtesy Galerie Bernhard,
Zürich



Cyttar / Roebas, *Bound Shelves 2*, 2021, Ausstellungsansicht / Exhibition view, 2022, Ludwig Forum Aachen

OG 2 / Floor 2



Der Spiegel
 The mirror
 2007
 Video, Farbe, Ton /
 Video, color, sound
 04:30 Min / mins

Mit einfachen Mitteln inszeniert Keren Cytter ein Shakespeare-Drama in einer entkernten zeitgenössischen Berliner Wohnung. Vergänglichkeit und Verfall sind, in Verbindung mit der Liebe, zeitlose Themen. Das Motiv ist einfach: Eine 42-jährige Frau wird von ihrem Spiegelbild mit der Tatsache konfrontiert, dass sie nicht mehr sechzehn ist, dass sie von ihrem Schwarm zurückgewiesen wird und dass sie keine Augen für den Mann hat, der sie liebt. Das One-Shot-Video folgt den Schauspieler*innen, von denen die meisten mit der Künstlerin befreundet sind. Worte, Handlungen, Gesten und Bilder gehen ineinander über. Die sechs Schauspieler*innen sprechen ihre Zeilen in einem schnellen und staccatoartigen Ton ein. Regelmäßig steigen sie aus der Geschichte aus: Sie rezitieren laut die Regieanweisungen, sagen emotionale Zeilen hölzern auf, verweisen auf die Untertitel oder wechseln willkürlich in eine andere Sprache.

With simple means, Keren Cytter stages a Shakespearean drama in a bare, modern Berlin apartment. Mortality and decay, in connection with love, are timeless themes. The motif is simple: a 42-year-old woman is confronted by her mirror image with the fact that she's not sixteen anymore, she is being rejected by her crush, and she has no eyes for the man who loves her. The camera follows the actors, most of them friends of the artist, in a single shot. Words, actions, gestures and images merge into each other. The six actors speak their lines in an up-tempo, staccato tone and regularly step out of the story: they loudly recite stage directions, dryly utter emotional lines, refer to the subtitles or consciously switch to another language.

* * * * *
 * * * * *
 * * * * *

- D.I.E. Now – The True Story of John Webber and His Endless Struggle with the Table of Content*, 2012
If I Can't Dance,
Amsterdam und / and
Sternberg Press, Berlin
- The Atlantis Search Engine. Poetic Series #1*
(Herausgegeben mit /
Edited with Fiona Bryson),
2013
Sternberg Press, Berlin
und / and A.P.E.
(Art Projects Era)
- Peacocks with Hiccups. Poetic Series #2*
(Herausgegeben mit /
Edited with Fiona Bryson),
2014
Sternberg Press, Berlin
und / and A.P.E.
(Art Projects Era)
- Fear of Language. Poetic Series #3* (Herausgegeben mit / Edited with Fiona Bryson), 2014
Sternberg Press, Berlin
und / and A.P.E.
(Art Projects Era)
- Noon on the Moon – Poetic Series #4*
(Herausgegeben mit /
Edited with Fiona Bryson),
2014 Sternberg Press, Berlin
und / and A.P.E.
(Art Projects Era)
- Shock*, 2017
Grid #2, Bologna
- A-Z Life Coaching*, 2016
Sternberg Press, Berlin
- Keren Cyttar.*
Ausstellungskatalog /
Exhibition catalogue
mumok, Wien / Vienna,
2007
Verlag für Moderne Kunst,
Wien / Vienna
- Four Seasons / Nightmare*,
2011
Frac Île-de-France/
Le Plateau, Paris
- The Best of Keren Cyttar /
The Worst of Keren Cyttar*,
2015
Kunsthal Charlottenborg
und das / and the Museum
of Contemporary Art
Chicago
- Full House*, 2022
Verlag der Buchhandlung
Walther und Franz König,
Köln
- The Amazing True Story of
Moshe Klinberg –
A Media Star*, 2009
onestar press, Paris
- I Was the Good and He Was
the Bad and the Ugly*, 2006
Revolver Publishing, Berlin
- Quality Duration*, 2015
A.P.E. (Art Projects Era)
und / and Studio for
Propositional Cinema
- Cross Woods and more*, 2008
- Dictionary for Mayflies*, 2021
Killer Dentist Press,
New York
- Tel Aviv – Jerusalem*
(Herausgegeben mit /
Edited with Antonio
Grulli), 2019
Humboldt Books, Milan
- The seven most exciting hours
of Mr. Trier's life in twenty-
four chapters*, 2008
Sternberg Press, Berlin
und / and Witte de With,
Rotterdam
- The Man Who Climbed Up
the Stairs of Life and Found
Out They Were Cinema
Seats*, 2005
Sternberg Press, Berlin

*MOP (Museum of
Photography)*
2013
825 Polaroids
Maße variabel /
Variable dimension
Courtesy the artist und /
and Pilar Corrias, London

In *MOP (Museum of Photography)* lässt Keren Cytter die Grenzen zwischen Realität und Schein verschwimmen, indem sie ein umfangreiches Archiv von Polaroid-Fotos zeigt, die ihren Alltag in den Jahren 2012 und 2013 sowie ihre Reisen von Berlin nach London, in die USA und nach Israel dokumentieren. Dieses Selbstporträt in Form eines visuellen Tagebuchs spielt nicht nur inhaltlich mit den Grenzen zwischen dem Privatem und dem Öffentlichem, sondern auch durch das Wort „Museum“ im Titel der Arbeit – eine pompöse und humorvolle Geste, hinter der sich eine ernsthafte Infragestellung des Institutionellen verbirgt. Sorgfältig nach geografischen und chronologischen Gesichtspunkten geordnet und dann nach ihrer Ästhetik in Unterkategorien gegliedert, dokumentieren die Aufnahmen Freund*innen, Kolleg*innen und Orte, denen Cytter begegnet ist und die sie aufgesucht hat sowie ihre eigene Performance-Arbeit. Die Bilder müssen in ihrer Gesamtheit betrachtet werden und nicht als einzelne Arbeiten. Die Betrachtenden werden durch die Vielfalt der Sujets und die Unvollkommenheit von Cytters Technik in den Bann gezogen. Das Medium Polaroid vermittelt ein Gefühl von Nostalgie und Vergänglichkeit, und das, obwohl viele der Bilder eindeutig inszeniert und gekünstelt sind. Bei dieser Sammlung von Schnappschüssen handelt es sich selbst um eine Inszenierung. Was real und was fingiert ist, bleibt durchweg ambivalent – die Sammlung fungiert somit als eine Art Storyboard für Cytters Lebensstil.

In *MOP (Museum of Photography)* Keren Cytter blurs reality and artifice by presenting a large archive of Polaroid photographs of her everyday life taken between 2012 and 2013 and recording her travels from Berlin to London, the USA, and Israel. A form of self-portrait acting as a visual diary, the work also plays with the boundaries between private and public, not only through its content but also through the reference to a “museum” in the title—a grand and humorous gesture that also harbors a serious interrogation of the institutional. Carefully categorized by geography and chronology and then into subsections according to their aesthetics, the images document friends, colleagues, and places she has encountered, as well as her own performance work, and are to be considered as a whole rather than as individual works. Drawing the viewer in through the range of subjects and the imperfection of Cytter’s techniques, the Polaroid medium imbues a sense of nostalgia and impermanence despite the clearly staged and contrived creation of many of the images. This collection of snapshots is itself a performance—what is real and what is staged is consistently ambiguous—functioning as a storyboard of Cytter’s lifestyle.

* * * * *
* * * *
* * * * *



Keren Cytter. Bad Words, Ausstellungsansicht / Exhibition view, 2022, Ludwig Forum Aachen

The Hottest Day of the Year ist eine Videoarbeit in zwei Kapiteln, zwischen denen es auf den ersten Blick kaum Zusammenhänge zu geben scheint. Der erste Teil nimmt Bezug auf die Tradition des romantischen, anthropologischen Dokumentarfilms. Eine männliche Off-Stimme erzählt die Lebensgeschichte der imaginären Großmutter Anne-Marie Baptist, die während des Zweiten Weltkriegs nach Südafrika zog. 1950 starb sie auf ihrer Suche nach einem sagenumwobenen Ort in Mosambik, an dem die Stämme der Khoikhoi und San gegeneinander kämpften, an Malaria. Eine weibliche Sprecherin zitiert in französischer Sprache aus Baptists fiktivem Reisetagebuch. Nach etwa 10 Minuten wird der Titel *The Hottest Day of the Year* auf Hebräisch eingeblendet. Die ethnografischen Bilder aus Südafrika werden abgelöst von einem zweiten Teil, einer Büroszene. Eine Soldatin wird von einer Kollegin in die israelische Armee eingeschrieben. Eine dritte Frau leidet an diesem brütend heißen Tag unter einem Migräneanfall. Das erste, dokumentarische und teilweise fiktionale Kapitel ist inspiriert von Chris Markers *Sans Soleil* (1983) sowie von Trinh T. Minh-ha (geb. 1952) ethnografischen Experimentalfilmen. Eine Reihe von subtilen Elementen verbindet es mit dem zweiten Kapitel: Fakten aus der jüngeren „westlichen“ Geschichte, insbesondere solche über Israel – der heißeste Tag des Jahres, Krankheit und Konflikt. Das mythische Schlachtfeld, nach dem Anne-Marie Baptist in Südafrika suchte, wurde mit einem Fluch belegt: Alle Handlungen verlieren an diesem Ort ihren Sinn.

The Hottest Day of the Year is a video in two chapters, which at first sight seem to have little to do with one another. The first part refers to the tradition of the romantic anthropological documentary. A male voice-over tells the life story of his imaginary grandmother, Anne-Marie Baptist, who moved to South Africa during the Second World War. She died of malaria in 1950 after a quest to visit the mythical place in Mozambique where the Khoikhoi and San tribes fought against each other. A female voice-over in French reads from Baptist's fictional travel diary. After about ten minutes the opening title of *The Hottest Day of the Year* appears in Hebrew. The ethnographic images of South Africa make way for the second part, a scene acted out in an office. A woman soldier is being enlisted as a member of the Israel Defense Force by a female colleague. A third woman suffers from a migraine attack on this sweltering hot day. The first documentary and partly fictional chapter is inspired by Chris Marker's *Sans Soleil* (1983) and the experimental ethnographic films of Trinh T. Minh-ha (b. 1952). A number of subtle elements link it to the second part: facts from recent Western history, particularly in relation to Israel, the hottest day of the year, illness and conflict. The mythic battlefield that Anne-Marie Baptist sought in Africa was cursed: all actions lose their meaning in that place.

*
 * * * *
 * *

Keren Cytters Serie *Mexican Drawings* konfrontiert uns mit Darstellungen von Artefakten, auf die sie beim Besuch des Nationalmuseums für Anthropologie in Mexiko City gestoßen ist. In diesen Zeichnungen spiegelt sich Cytters Faszination für diese Objekte wider, die die Künstlerin einer Transformation unterzieht und sie so zu ihren ganz eigenen Kreationen macht.

Keren Cytter's series *Mexican Drawings* confronts us with images of artifacts she came across while visiting the National Museum of Anthropology in Mexico City, reflecting her fascination for these objects while simultaneously transforming them into her own creations.

```

      * * * * *
    * * * * * * *
      * * * * *
  
```

*my name
mein Name*
2020
Buntstift und Marker auf
Papier / Colored pencil and
marker on paper
43,3 × 35,5 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

*Artifact A
Artefakt A*
2020
Buntstift auf Papier /
Colored pencil on paper
35,5 × 35,5 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

*Artifact B
Artefakt B*
2020
Buntstift auf Papier /
Colored pencil on paper
35,5 × 43,3 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

Prickly 2000
2000
Buntstift auf Papier /
Colored pencil on paper
43,3 × 35,5 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

*Artifact 1
Artefakt 1*
2020
Buntstift auf Papier /
Colored pencil on paper
43,3 × 35,5 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

*Artifact 2
Artefakt 2*
2020
Buntstift auf Papier /
Colored pencil on paper
43,3 × 35,5 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München



Diese lockeren Skizzen entstanden in der Wohnung der Künstlerin, wo sie das zeichnet, was sie vor Augen hat. Diese spezifische Serie von blauen Farbstiftzeichnungen aus dem Jahr 2020 entstand während Keren Cytters Arbeit an ihrem nächsten Drehbuch. Während sie Serien schaute und über die Struktur des Skripts nachdachte, zeichnete sie, um Teile des Skripts zu visualisieren, um es weiterzuentwickeln und um sich die Zeit vor dem eigentlichen Schreibakt zu vertreiben. Ihre Katze wird in verschiedenen Positionen festgehalten und auch ihre Hausschuhe werden dokumentiert.

These light sketches are done from the artist's home, where she draws what she sees in front of her. This particular series of blue pen drawings from 2020 emerged while Keren Cytter was devising her next script. While watching television series and thinking about the structure of the script, she drew to express parts of the script, develop it, and to pass the time before the actual act of writing. Her cat makes various appearances in different positions, and her slippers are documented as well.

*
* * * *
* *

40

Sketchbook
Skizzenbuch
2018
A4-Heft / A4 notebook
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

41

Elements
Elemente
2020
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
35,5 × 43,3 cm

General Structure
Gesamtstruktur
2020
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
43,3 × 35,5 cm

Arbeit
Work
2020
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
43,3 × 35,5 cm

He buys her clothes
He buys her wigs
Er kauft ihre Kleider
Er kauft ihre Perücken
2020
Schwarzer Stift auf Papier /
Black pen on paper
35,5 × 43,3 cm

42

Blue Window
Blaues Fenster
2020
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
84 × 89,1 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

43

Andrea's Room
Andreas Zimmer
2020
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
84 × 89,1 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

44

Monkey 1
Affe 1
2021
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
Zusammengefügt aus
12 Teilen / Assembled from
12 parts
Je / each 21,6 × 27,9 cm
Gesamt / total 86,7 × 84 cm

45

Monkey 2
Affe 2
2021
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
Zusammengefügt aus
12 Teilen / Assembled from
12 parts
Je / each 21,6 × 27,9 cm
Gesamt / total 86,7 × 84 cm

46

Kenneth Anger front
Kenneth Anger Vorderseite
2021
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
Zusammengefügt aus
12 Teilen / Assembled from
12 parts
Je / each 21,6 × 27,9 cm
Gesamt / total 86,7 × 84 cm

47

Slippers
Hausschuhe
2020
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
35,5 × 43,3 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

48

Prickly Position 1
2020
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
35,5 × 43,3 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

49

Prickly Position 2
2020
Blauer Farbstift auf Papier /
Blue pen on paper
43,3 × 35,5 cm
Courtesy Galerie Nagel
Draxler, Köln / Berlin /
München

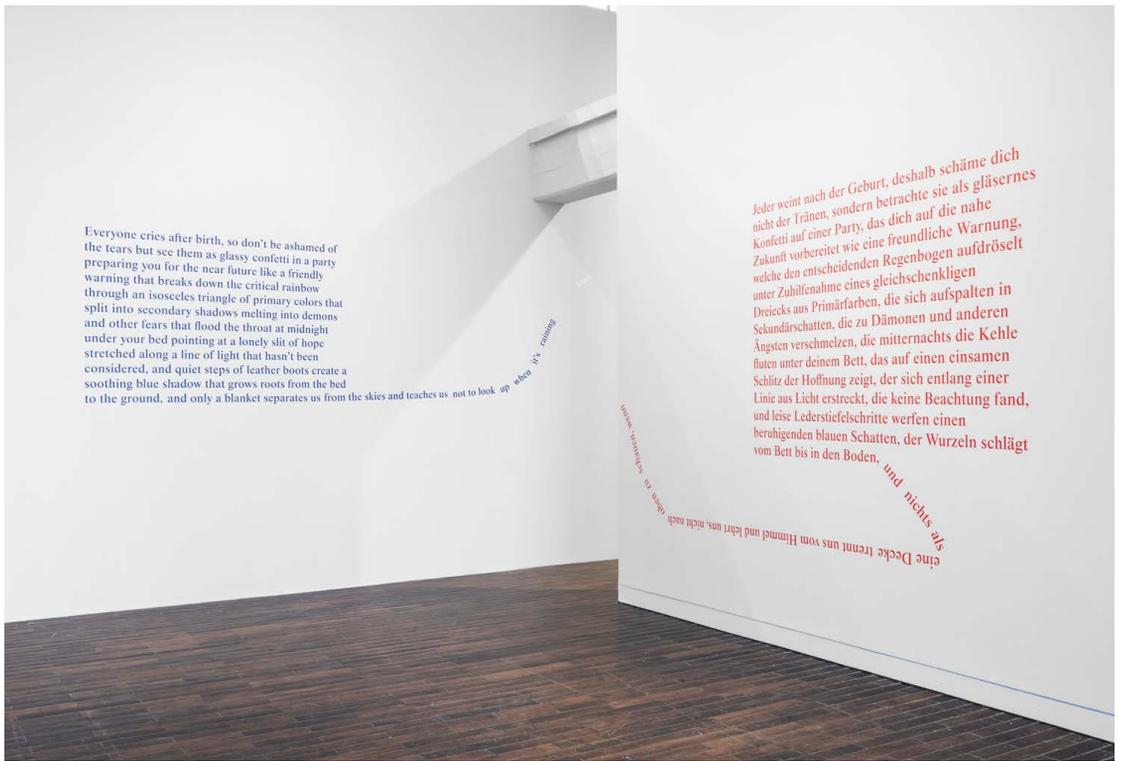
Ocean
Ozean
 2014
 HD Video, Farbe, Ton /
 HD video, color, sound
 15:40 Min / mins

Ocean beginnt mit der schriftlichen Anweisung „Platziere deinen Kopf hier und deine Schultern hier“. Dabei bilden die Buchstaben das Profil einer Figur; die Betrachtenden müssen sich wie in einem Fotoautomaten positionieren. Dann ertönt eine Stimme: „Wenn du nicht ertrinken willst, sei ein Ozean. Du wachst mit dem Rauschen der Wellen auf [Möwen im Hintergrund]. Dein Geist ist eine Insel. Du musst die Realität allein bewältigen. Entspanne dich. Konzentriere dich auf den Bildschirm vor dir und stelle dich deinem eigenen Spiegelbild.“ Die Geschichte spielt in einem Strandhaus und wird, wie in Keren Cytters Werk üblich, von verschiedenen Stimmen und aus verschiedenen Blickwinkeln erzählt. Sie enthält einige Charaktere, darunter einige Liebende, einen einsamen Jungen, ein Quantum Sex, mehrere Dialoge und leidenschaftliche Küsse am Lagerfeuer, begleitet von der schwülstigen Romantik von Leonard Cohens Song *Undertow*. Das Voiceover, das an einer Stelle mit den pulsierenden binauralen Beats von *Constant State of Grace* unterlegt ist, wiederholt Anweisungen, was zu tun ist und wie man sich zu fühlen habe, bis die zirkuläre Logik des Videos mit den Worten schließt: „Konzentriere dich, schau dir dein Spiegelbild an. Du bist erleichtert. Dein Geist ist leer. Deine Gedanken sind öffentlich. [...] Du erkennst dein Spiegelbild und lächelst verlegen wie bei einem Blind Date. Entspanne dich. Dein Geist ist jetzt ein Ozean.“

Ocean opens with the written instruction, “Place your head here and your shoulders here.” Its letters compose the profile of a figure; the spectator is required to adjust themselves to fit, as if in a subway photo booth. Then a voice starts: “If you don’t want to drown, be an ocean. You are waking up to the sound of the waves [seagulls in the background]. Your mind is an island. You are facing reality by yourself. Relax. Concentrate on the screen in front of you and face your own reflection.” The story, whose fractured plot is told by different voices and from individual viewpoints, which is usual for Keren Cytter’s work, takes place in a beach house. It involves a few characters, some of whom are lovers, a lonely boy, a bit of sex, several dialogues, and passionate kissing next to a bonfire, accompanied by the sticky romanticism of Leonard Cohen’s song *Undertow*. The voice-over, at one point coupled with the same pulsating binaural beats as *Constant State of Grace*, repeats instructions on what to do and how to feel until the circular logic of the video closes in on its last words: “Concentrate, look at your reflection. You are relieved. Your mind is empty. Your thoughts are public. [...] You recognize your reflection and smile with the embarrassment of a blind date. Relax. Your mind is now an ocean.”

* * * * *
 * * * * * * * *
 * * * * *

Night lamp
Nachttischlampe
 2022
 Goldstift auf Papier /
 Golden pen on paper
 29,6 × 39,7 cm



Everyone cries after birth, so don't be ashamed of the tears but see them as glassy confetti in a party preparing you for the near future like a friendly warning that breaks down the critical rainbow through an isosceles triangle of primary colors that split into secondary shadows melting into demons and other fears that flood the throat at midnight under your bed pointing at a lonely slit of hope stretched along a line of light that hasn't been considered, and quiet steps of leather boots create a soothing blue shadow that grows roots from the bed to the ground, and only a blanket separates us from the skies and teaches us not to look up when it's raining

Jeder weint nach der Geburt, deshalb schäme dich nicht der Tränen, sondern betrachte sie als gläsernes Konfetti auf einer Party, das dich auf die nahe Zukunft vorbereitet wie eine freundliche Warnung, welche den entscheidenden Regenbogen aufröselt unter Zuhilfenahme eines gleichschenkligen Dreiecks aus Primärfarben, die sich aufspalten in Sekundärschatten, die zu Dämonen und anderen Ängsten verschmelzen, die mitten in der Nacht die Kehle fluten unter deinem Bett, das auf einen einsamen Schlitz der Hoffnung zeigt, der sich entlang einer Linie aus Licht erstreckt, die keine Beachtung fand, und leise Lederstiefelschritte werfen einen beruhigenden blauen Schatten, der Wurzeln schlägt vom Bett bis in den Boden.

und nichts als eine Decke trennt uns vom Himmel und lehrt uns, nicht nach unten zu blicken

Jeder weint nach der Geburt, deshalb schäme dich nicht der Tränen, sondern betrachte sie als gläsernes Konfetti auf einer Party, die dich auf die nahe Zukunft vorbereitet wie eine freundliche Warnung, welche den entscheidenden Regenbogen aufdröseln unter Zuhilfenahme eines gleichschenkligen Dreiecks aus Primärfarben, die sich aufspalten in Sekundärschatten, die zu Dämonen und anderen Ängsten verschmelzen, die mitternachts die Kehle fluten unter deinem Bett, das auf einen einsamen Schlitz der Hoffnung zeigt, der sich entlang einer Linie aus Licht erstreckt, die keine Beachtung fand, und leise Lederstiefelschritte werfen einen beruhigenden blauen Schatten, der Wurzeln schlägt vom Bett bis in den Boden, und nichts als eine Decke trennt uns vom Himmel und lehrt uns, nicht nach oben zu schauen, wenn es

Tränen regnet, die von nackten, dünnen Körpern tropfen und aufs Pflaster krachen wie lange, knochige Finger auf eine Tastatur, welche für den Winter Kriege komponieren; unter dem Dach wartend, dass der Regenschauer aufhört in einer Stadt aus Eis, entschließt du dich zum Schreiben einer Nachricht, inspiriert von den blassrosa Blasen, die man oben an der Klippe fand, doch wird der Text im Kopf immer länger, schwärmt aus wie ein Fallschirm über jeden Grat und Berg, wadet durch Bäche und Flüsse, bis er in meiner Nähe vorbeikommt und auf Augenhöhe zur rauchgeborenen Erinnerung wird,

und mit diesem praktischen Ansatz, getragen von jenen typischen transatlantischen Ordnern, denen klar ist, dass schlussendlich etwas am Straßenrand verrotten muss, gehst du daran, einen neuen Regenbogen aus Blumen seine Finger spreizen zu lassen wie eine Kolonne sorgfältig wie Reihensaat auf einem Blatt angeordneter Eintagsfliegen, die Diskussion stürzt ab vom höchsten Blau zum tiefsten Rot und klettert durch den Rauch zurück zu einem Gebäude aus gedruckten Buchstaben, die nur du lesen kannst, und flüstert den glitschigen Wänden die letzte Episode unseres Alltags zu, die violetten Tropfen reinen Mitgefühls im Blick, hergestellt von prähistorischen Göttern und alten Frauen, die das Reale zwischen ihren Fingern zergehen und in dünne Geldscheine schlüpfen lassen, die sich zu Teigreihen aus einer Nudelmaschine strecken und verflüssigen auf lockerem Puderzucker, der mit dem Duft unseres Hauses auf den Küchentisch gestreut wird,

was dich erinnert an den Titel des letzten Akts auf einer Bühne mit Bett, platziert unter einer hellen, intelligenten jungen Frau mit blauen Augen, roten Lippen und gelben Haaren, die ihren Geist draußen mit Gedanken spielen lässt, die ihr vom Alter eingegeben wurden, und die das Lächeln und die Stimmen untersucht, die aus ihren Hemdsärmeln strömen und darauf warten, verkauft zu werden unter Wimpern
die

Tropfen
erscheinen
in
unterschiedlichen
Stadien
brechen
entzwei

und
verdampfen
zu
einem
Wort

an Fremde, da sie wegschaut auf verblassende Spuren der Geschichte und sagt

„Wir sind hier um zu bleiben, und eingebrannt auf jeden unserer Arme drei verblassende Strichcodes, die verschwinden wie Geheimnisse, die sich zwischen den Fingern drehen und ein rundliches Loblied singen, das sie aus Worten zu entrahmter Milch pressen“, wir sahen es auf den Boden tropfen, so wie du es jetzt, und es tut nichts zur Sache, wie schmutzig deine Hände von der harten Arbeit sind, diese Welten werden sich niemals vermischen, denn weiter versteckt sich der Ton unter den Fingernägeln und die weiße Seife lässt ihren Schaum um den Käse wachsen und hat weder Interesse an Kommunikation noch Worte, Sätze zu vervollständigen wie ein altes Paar, stattdessen ein hartnäckiges Stottern, das alle Zuhörenden ermüdet und direkt in den Schlamm taucht und sich von dort wieder hochgräbt zum Boden, der Wort für Wort neben dir hergeht wie ein Haustier oder guter Freund, der seinen originalen Fingerabdruck hinterlässt auf Geschenken, eingewickelt in Papier und mit Melodien verschnürt, die wir zu summen pflegten, wobei wir dem noch Bedeutungen hinzufügten, die im Laufe der Zeit ununterscheidbar wurden von Abdrücken deiner Schuhe, wo nur ein blasser Pfadfinder die Richtung der Wellen herausbekommen kann und der Sonnenaufgang von Süd nach Nord oder von Nichts nach Etwas bläst, hängt alles vom Saldo und dem Namen des Herstellers ab,

Eingebettet in zwei bunte DNA-Bänder, die spulen sich mit all den menschlichen Daten nach oben, bereit, den Moment mit leeren Regentropfen zu feiern, und nur ein winziger Schwanz ist noch übrig, der verschwindet zwischen Nikotin-Felsen und diktiert Fremden deinen Namen, die ihn in glänzenden Imitatbuchstaben sogleich an die Wand tippen, fünf Heilige anrufend, die sich von deinen Fingerspitzen bis zum Himmel strecken, ihre Arme wilde Äste, die den Himmel durchbohren und es den Federwolken erlauben, die Knochen der Wolkenkratzer zu kitzeln,

du siehst sie dann die Straßen runtergehen oder am Asphalt ausruhen in bedingungsloser Kapitulation, wie sagend „So sehr bin ich dein, dass ich du bin und du ich, und wir sind hier um zu bleiben, und du nicht und sie nicht und niemand wird uns von hier fortbringen, wir sind tiefer in der Erde begraben, tiefer noch als das erste Grab auf diesem Planeten, auf der Seite liegend drehen wir uns um einen Kern und schleifen mit unseren Fersen tote Sträucher und uralte Tiere mit“, niemand hörte zu, denn kein Pilger stand mehr, alle lagen sie auf dem Boden mit Blick in den Himmel, und unabhängig von der Größe ihrer Brillengläser beobachteten sie ihre Gefühle, scharf und klar, in Codes beschreiben lassen sie sich nicht, denn manche Seiten lassen die Tinte nie trocknen und die meisten Tiere treten paarweise auf, behandeln ihren Körper wie eine beschlossene Sache oder einen Schuh ohne Schnürsenkel, den man die Straße entlang wirft mit Second-Hand-Steinen aus Erde, eingewickelt in das kalte Licht alter

Liebe mit fotografischem Gedächtnis in Form einer Trophäe, deren schwindel-
erregender Erfolg unten eingelassen ist und ihr Leben besiegelt in einem
Massengrab aus Champagnerflaschen und klebrigem Schaum, bedeckt mit
nervös gesunkenen Insekten, die schälen die trockenen Bläschen und plätten sie
im Wohnzimmer zu toter Haut, und bis du es dann tatsächlich nicht bemerkst,
betrittst du den Sand in Schande, lässt Dünen begraben Tage des Erfolgs,
beleuchtet von einem blinden Mond und lässig getragen von der Erinnerung an
unsere Schwestern, die von jeder möglichen Oberfläche Rauch aufsteigen
ließen, als da die Sonne bloß ein Lagerfeuer war, sogar noch bevor die Gottheit
erkannte, dass ihre Mutter ein Wort war, das sich im Laufe der Jahre aufspal-
tete, derweil sich ihr Vater im vorherigen Absatz im Erdgeschoss verlaufen
hatte, wo wir uns erinnern mussten, was wir gesagt und versprochen hatten,
Buchstabe für Buchstabe von rechts nach links und von links nach rechts, bis
wir gelernt hatten, unsere Arme sind ein altes Paar Flügel und die Wahrheit liegt
uns im Auge; wir untersuchen diesen Moment von oben bis unten, bis wir uns
aufblähen und dann schweben und zusehen, wie sich unser Darm verwandelt in
eine Geisterstadt, die mit Primärfarben angemalt ist und umgeben von grünen
Feldern und einem lila Himmel, der jeden Tag bei Sonnenuntergang auf einen
Konvoi verdorbener, in Dunkelheit gemalter Ratten stürzt, und auch wenn nicht
alles in gutem Glauben geschah, es geschah doch in Abstimmung mit den
zuständigen Verbänden, trotz des Papierkrams und bei allem nötigen Respekt
gegenüber dem Budget und dem Hammerschlag der Gerechtigkeit auf einem
hölzernen Schreibtisch, wagt es niemand, die verlassenen Regierungsgebäude
zu kritisieren, und nur die Nager lassen sich rein und beschnüffeln mit Verach-
tung die Möbel und den Schweiß, den wir zurückließen,

eine Steppecke aus kochender Milch und Honig, um einen offenen Vulkan
gewickelt, der in den Himmel eruptiert, per Morsecode im Gespräch mit gefro-
renen Sternen, die an Nylonfäden von deinen Fingern hängen, und so entschei-
dest du dich, die Stufen hinaufzuklettern, während du die Übersetzung liest der
Interpretation eines Gefühls, das zu einem Gedanken gemacht wurde, der
deinen Wein in Wasser verwandelte, als wäre er nichts anderes als ein Hase, der
aus einem Hut hüpfte, und all deine Feinde und Freunde applaudieren und
vergessen für einen Moment, dass dies kein Zaubertrick ist, sondern eine Kette
aus seidenen Notlügen, zusammengeknotet und gezogen aus einem Ärmel nicht
realisierten Erfolgs, der uns daran erinnert, dass dieser Bann nicht gebannt
werden kann in eine Abfolge von Buchstaben, wachsen diese Buchstaben doch
aus dem Boden in deine Augen, sprossende Samen des Bösen, vermischt mit
Zeit

Tod
Licht
Hände
die
Hoffnung
einer
Frau
und
das

Nickerchen
eines
Mannes
auf
einem
hölzernen
Tisch
mit
einem
Buch

Heute
Morgen
wurde
ein
Moment
vergessen
zwischen
gesprochenen
Worten
und
das
Ticken
der
Uhr
im
Wohnzimmer

Frau
aufgehängt
an
einer
Wäscheschnur
tropft
sauer
süß
Schweiß
auf
Scheiben
von
Brot

starke
Erinnerungen
ziehen
eine
Bande
Süßigkeiten
mit

einem
auf
meinen
Namen
gestickten
Seil

rote
Fahne
in
einem
Wäschemeer
ist
ein
verfaulten
Apfel
in
einem
Volkslied

dieser
Satz
ist
eine
Sackgasse
und
diese
Worte
sind
ein
Stau

tropfend auf ein Schrankregal im Schlafzimmer deiner Schwester ungeachtet der Tatsachen, die dagegen sprechen, was auch die durchnässten Papiere in Ägypten erklärt und weshalb manche Rauchmelder rund um die Uhr funktionieren bei geschlossenen Bibliotheken, während andere sich ein Urteil erlauben oder fragen, was war zuerst da, die Mutter oder deren Mutter, und selbst wenn alles natürlich ist, können sich die Tatsachen krümmen zum Fragezeichen, welches die Stellung der Worte zwischen Poesie und Prosa markiert und uns gestattet, auf einem dünnen Seil aus Glas neben ihnen herzulaufen auf der Suche nach dem eigenen Sinn, doch je mehr man liest, desto weniger rafft man, denn die Rädchen der Uhr kennen die Uhrzeit nicht, ich konnte also dieses Bild in meiner Handfläche halten und meine Schwester ansehen, die saß neben mir, hob das Gesicht und erklärte mit leiser Stimme, die im Toten Meer versank wie ein Stein, der seine Hufe im Schlamm fixierte, so tief, dass ich die Wellen nicht hörte, die flüsterten „Ich hab es dir zweimal gesagt, es ist gerade wie bei der Mutter und ihrer Mutter, nur mit anderen Worten, die den intimen Diskurs krass verändern und wie eine Stadt bis auf den Grund niedergebrannt sind, und du hast nicht zugehört, weil du mit Schuldgefühlen und Federn bedeckt warst,

während dein Geist auf einer gelben Ziegelsteinstraße frei unter der Sonne herumließ“; dieser Satz schlackerte wild im Wind wie ein Aal, bis er uns um den Hals wirbelte und würgte, sich wandelnd in eine Fahne, die entzog sich wütend den eintönigen Morgengrauen, die unsere Körper jetzt noch fester im Griff hatten, rote Flecken hinterließen, die die Haut verbrennen und mit Feuer gravieren „WIR SIND HIER UM ZU BLEIBEN“, und wir wussten, einige Wörter waren dazu gedacht, hoch auf ein Ausrufezeichen genagelt zu werden und einen hellen Lichtreflex der Freiheit überm Meer zurückzulassen, umstanden von lachenden Palmen tief im Inneren des Fernsehens, das diese Erinnerung in eine Werbung verwandelt, wissend, dass die Zeit läuft, während du und ich einen Raum durchwandern, der ist von einer mit Mondwasser getauften Sünde umhüllt, und du bestehst darauf, deinen Schritt meinem anzupassen, ich tue also dasselbe, vergesse den Weg, den wir genommen waren, und lasse die Spannung steigen in diesen Korridor, und da beschließe ich, erstmals zu sagen „Denk an all die Wörter, die bisher gesagt wurden, und nun sage mir, dass sie nicht deiner Idee entsprechen, denn ich kann deine Lippen lesen, also beachten Sie die Lücke zwischen Zug und Bahnsteigkante“; Rauchschnagen wuchsen in die Nacht und verdrehten die Wahrheit in unseren Körpern, markierten unseren Tod mit blauer Tinte, die bescheidene Worte hinspritzte, die sich niemand die Mühe machte zu waschen, denn das war eine gute Erinnerung an eine kulturelle Position, die so gegenwärtig und so aktuell war, dass ich nicht wusste, verschwendeten wir hier unsere Zeit, aber daher sprach ich nicht über den Tod, denn wir versprachen nicht zu lügen, aber jetzt, wo du danach fragst
steh
auf
und
frag
„Wie
ist
es
passiert?“
dann
erkenne
dieses
Wort
ist
ein
Schatten
deiner
Stimme

und ich die bin, die Antwort gibt und deine körperlichen Beats und mein mittleres Alter in rare Dunkelheit verfinstert, die andere Seite der Münze berührt und mit eingezogenem Schwanz zurückkehrt, wissend, wir können zurückrollen ins Labyrinth und Sackgassen übersetzen in nackte Räume auf Parkplätzen, die unverzügliche Lieferungen in bitteren Wellenlängen erzeugen aus Fakten und Antworten, welche die Welt von innen her auffressen, die Knospen des Schmerzes nähren und an Schrecken wachsen, Feuerlilien aus ihren Fingern schlüpfen und sich zur Sonne hin öffnen lassen, und unseren Spaziergang im

botanischen Garten in eine ununterbrochene Tortur verwandeln gleich wie ein Beinpaar und eine Ecke, welche die Wand mit dem Boden verbindet als Genital, das mit dicker Leinwand bedeckt ist und macht, dass die entkleidete Frau den Vorhang hochzieht und einen Blick auf das Leben nach dem Tod wirft, und, welch Überraschung, alles geschah genauso wie man es ihr gesagt hatte, als sie aus dem Mund des Vulkans ihm in den Rachen fiel, und nur du hast dich nicht gemeldet, warst beschäftigt, die Buchstaben zu verknüpfen, welche die Worte verstehen, die vom Bücherregal in deinem Wohnzimmer auf den Boden gefallen waren, kurze Seufzer hervorstoßend und unbewusstes Ah Ah was für ein wundersamer Tod, herrlich abgestürzt auf elektrische Drähte, die der Uhr folgen, die Funken versprüht, während Schnürsenkel sich ergeben im Umfeld von Hochspannung in drei verschiedenen Rhythmen, wie in einem Film, wenn der Abspann bereits lief und wir herausfanden, dass das Ende der Anfang unserer eigenen Mythologie ist und alle gesprochenen Worte sich als Schatten einer Kritik entpuppten, die du nicht hattest eintippen können und die dich daran erinnerte, wie einfach es ist, einen See zu Fuß zu überqueren, unter einer bröckelnden Brücke, du siehst also dem Regen durchs Küchenfenster zu und zählst die Tropfen, die in unterschiedlichen Stadien erscheinen, entzweibrechen, und verdampfen in einem Wort des Satzes, den ich soeben gelöscht habe.

2022

Übersetzung: Daniel Falb

* * * * *
* * * * *
* * * * *

Everyone cries after birth, so don't be ashamed of the tears but see them as glassy confetti in a party preparing you for the near future like a friendly warning that breaks down the critical rainbow through an isosceles triangle of primary colors that split into secondary shadows melting into demons and other fears that flood the throat at midnight under your bed pointing at a lonely slit of hope stretched along a line of light that hasn't been considered, and quiet steps of leather boots create a soothing blue shadow that grows roots from the bed to the ground, and only a blanket separates us from the skies and teaches us not to look up when it's raining

tears that drop from naked thin bodies and crash on the pavement like long bony fingers on a keyboard composing wars for winter; waiting under the roof for the shower to stop in a city made of ice, you decide to write a message inspired by the pale pink bubbles that were found at the top of the cliff, but the text gets longer in your mind, sprawling like a parachute on every ridge and mountain wading in streams and rivers until it passes near me and turns to a memory made of smoke at eye level,

and with this practical approach supported by those typical transatlantic orders knowing it will eventually rot at the side of the road, you let a new rainbow made of flowers spread its fingers like a band of mayflies on a leaf, carefully arranged in agricultural lines, letting the discussion fall flat from the highest blue to the lowest red and climb back through the smoke to a building made of printed letters only you can read and whisper to the slippery walls the final episode in our everyday life while watching purple drops of pure compassion made by prehistoric Gods and ancient women who let reality fall apart between their fingers and slide into thin banknotes that stretch and liquefy in rows from a pasta maker, laying on free powdered sugar that is scattered on the kitchen table with the fragrance of our home,

reminding you of the title of the last act on a stage with a bed situated under a bright intelligent young woman with blue eyes, red lips, and yellow hair, she lets her mind play outside with thoughts created by her age and examines the smiles and voices flowing from the sleeves of her shirt and waiting to be sold under the lashes

the
drops
appear
in
different
stages
shatter
to
half
and
evaporate
into
one
word

to strangers while looking the other way at fading trails of history and say “We are here to stay, and branded on each of our arms are three fading barcodes disappearing like secrets that rotate between the fingers and sing along a rounded praise they squeeze from words into skimmed milk,” we watched it dripping on the floor just like you do right now, and it doesn’t matter how dirty your hands are from hard work, both of those worlds won’t blend because the clay keeps hiding under the fingernails and the white soap grows its foam around the cheese, and it neither has interest in communication nor words that complete sentences like most old couples but a persistent stutter that tires everyone who listens and dives down straight to the mud and from there digs its way back to the floor that walks word by word next to you like a pet or a good friend leaving an original fingerprint on presents wrapped with paper tied with melodies we used to hum, adding meaning over time inseparable from footprints left by your shoes when only a pale scout can determine the direction of the waves, and the sunrise blows from south to north or from nothing to something, it all depends on the bottom line and the name of the manufacturer

Embedded in two colorful DNA ribbons, spinning upward with all the human data, prepared to celebrate the moment with empty drops of rain, and all that is left is a tiny tail that vanishes between nicotine rocks dictating your name to strangers who type it on the wall in shiny Faux letters while calling five saints that stretch from the tips of your fingers up to the skies, and their arms are wild branches puncturing the heavens allowing feather clouds to tickle the bones of skyscrapers,

then you watch them walk down the streets or rest on the asphalt in absolute surrender, as if to say “I am so yours that I am you and you are me and we are here to stay, and not you and not them and no one will move us away from here, we are buried deeper in the earth, deeper than the first grave on this planet, we lie on our sides, rotating around a nucleus and dragging dead shrubs and ancient beasts with our heels;” no one listened because no pilgrim was left standing, they all laid on the ground facing the heavens, and regardless of the size of their glasses, they watched their feelings, sharp and crisp, that one can’t describe in codes because some pages won’t ever let the ink dry and most animals come in pairs, treating their body like a done deal or a shoe without laces thrown along the road with second hand rocks made of soil wrapped around the cold light of old love with a photographic memory in the shape of a trophy whose dizzying success is embedded at the bottom and seals their lives in a mass grave of champagne bottles and sticky foam covered with nervous sunk insects peeling the dry bubbles and flattening them into dead skin in the living room, and until you actually don’t notice, you are stepping on sand in disgrace, let dunes conceal days of success lit by a blind moon casually carried by the memory of our sisters that raised smoke from every possible surface when the sun was just a bonfire even before the deity realized their mother was a word that split over the years while their father got lost in the previous paragraph on the ground floor where we had to remember what we said and promised, letter by letter from right to left and left to right, until we learnt that our arms are an old pair of wings and truth is in our eyes; we examine this moment from top to bottom until we bloat and then float watching our intestine turn to a ghost town painted in primary colors

surrounded by green fields and purple skies that fall each day at sunset on a
convoy of tainted rats painted in darkness, and although not everything was
done in good faith, it was all made in coordination with the responsible associa-
tions, regardless of the paperwork and with all due respect to the budget and the
gavel that beats justice on a wooden desk, no one dares to criticize the aban-
doned government buildings and only the rodents allow to enter and sniff
contemptuously at the furniture and the sweat we left behind,

a quilt made of boiling milk and honey, wrapped around an open volcano that
erupts into the sky, conducting morse code conversations with frozen stars
hanging on nylon threads from your fingers, so you decide to climb the stairs,
reading a translation of an interpretation of a feeling rendered to a thought that
turned your wine into water as if it was nothing but a bunny bouncing out a hat,
and all your enemies and friends clap their hands and forget for a moment that it
is not a magic trick but a string of white lies made of silk, tied together and
drawn from a sleeve made of unrealized success reminding us this spell can't be
spelled because those letters are growing from the ground into your eyes, germi-
nating seeds of evil mixed with time

death
light
hands
a
woman's
hope
and
a
man's
nap
on
a
wooden
table
with
a
book

one
moment
was
forgotten
this
morning
between
spoken
words
and
the
ticking

of
the
clock
in
the
living
room

woman
hanged
on
laundry
strings
dripping
sour
sweet
sweat
on
slices
of
bread

strong
memories
pull
a
gang
of
sweets
with
a
rope
embroidered
on
my
name

red
flag
in
a
sea
of
laundry
is
a
rotten
apple
in

a
folk
song

this
sentence
is
a
dead-end
street
and
those
words
are
a
traffic
jam

dripping on a cupboard shelf in your sister's bedroom regardless of facts that indicate otherwise, it explains the soaking wet papers in Egypt and why some smoke alarms work around the clock when the libraries are closed while others will judge or ask what came first, the mother or her mother, and even if everything is natural, the facts can curve into a question mark, which marks the position of the words between poetry and prose and allow us to walk beside them on a thin rope made of glass trying to understand your own meaning, but the more you read, the less you get, because the wheels of the clock never know the time, so I could hold this picture in the palm of my hand and look at my sister who sat next to me lifting her face and explained in a low voice that sank like a rock in the Dead Sea affixing its hoofs in the mud, so deep I wouldn't hear the waves whispering "I told you twice, it's just like the mother and her mother, only in other words that are drastically changing the intimate discourse and burned down to the ground like a city, and you did not listen because you were covered in guilt and feathers while your mind ran loose on a yellow brick road under the sun;" this sentence swirled wildly in the wind like an eel until it whirled around our necks and strangled us, turning into a flag that eluded angrily from humdrum dawns tightening their grip around our bodies, leaving red stains that burn the skin and etch with fire "WE ARE HERE TO STAY," and we knew that some words were meant to be nailed high on an exclamation mark, leaving behind a bright reflection of freedom above the sea surrounded by laughing palm trees deep inside the television turning this memory into an advertisement knowing time is running, while you and I are wandering in a space shrouded in a sin baptized in moon water, and you are insisting on adjusting your step to mine, so I do the exact same thing, forgetting the road we took, letting the tension grow into this corridor, and that's when I decide to speak for the first time "Think of all the words that were said so far and tell me they don't represent your idea, because, I can read your lips so mind the gap;" smoke snakes grew into the night and twisted the truth within our bodies, marking our death in blue ink that splashed modest words no one bothered to wash because it was a good reminder of the cultural position that was so present and so contemporary that I didn't

know if we were wasting our time but so I didn't talk about death because we
promised not to lie but now that you are asking
stand
up
and
ask
"how
did
it
happen?"
then
realize
that
this
word
is
a
shadow
of
your
voice

and I'm the one who answers, letting your body beats and my middle age eclipse
into rare darkness, touching the other side of the coin and returning with the tail
between my feet, knowing we can roll back inside the maze and translate dead
ends to naked rooms in parking lots producing short orders in bitter wavelengths
made of facts and answers that eat the world from within, nurturing the buds of
pain and growing in horror, allowing the fire lilies to hatch from their fingers and
open to the sun, turning our stroll in the botanical gardens into a continuous
torture like a pair of legs and a corner that connects the wall to the floor as a
crotch covered in thick canvas and letting unclad woman pull up the curtain and
peek at life after death, and, what a surprise, everything happened just as she
was told when she fell from volcano's mouth down the throat, and only you
didn't reach out, you kept connecting the letters understanding the words that
dropped from the bookshelf in your living room down to the floor creating short
sighs and unconscious ah ah what a miraculous death, crashed gloriously on
electric wires following the clock splashing sparks while shoelaces surrender
around high voltage in three different rhythms like in a movie when the end titles
started to roll and we found out that the end is the start of our own mythology
and all the spoken words were shadows of criticism you didn't manage to type
and were reminded of how easy it is to cross a lake by foot under a crumbling
bridge, so you keep watching the rain through the kitchen's window and count
the rain drops that appeared in different stages, shattering into half and evapo-
rating into one word in a sentence I just deleted.

2022

* *
* * * *
*



Begleitheft zur Ausstellung /
Exhibition booklet

Keren Cytter. Bad Words
Ludwig Forum Aachen
25.06.–25.09.2022

Eröffnung / Opening
24.06.2022

Kuratiert von / Curated by
Eva Birkenstock und / and Holger Otten

**Ludwig
Forum
Aachen**

Jülicher Straße 97-109
D-52070 Aachen
www.ludwigforum.de

Öffnungszeiten
Di–So 10–17 Uhr
Do 10–20 Uhr
Mo geschlossen

Bibliothek
Di–Fr 13–17 Uhr

Opening hours
Tue–Sun 10am–5pm
Thu 10am–8pm
Mon closed

Library
Tue–Fri 1pm–5pm

Herausgeber / Editor
Ludwig Forum Aachen

Konzept / Idea
Eva Birkenstock

Autor*innen / Authors
Eva Birkenstock (Einleitung / Introduction),
Fanny Hauser und / and Ana Salazar, außer /
except: 6, 35: Besucher*innenheft *Keren Cytter.*
Mature Content, Museion, Bolzano, 2019; 21:
<http://www.artprojectsera.org/about>; 38:
[www.li-ma.nl/lima/catalogue/art/keren-cytter/
the-hottest-day-of-the-year/17901](http://www.li-ma.nl/lima/catalogue/art/keren-cytter/the-hottest-day-of-the-year/17901);
50: [www.nogagallery.com/exhibition/
here-and-there/](http://www.nogagallery.com/exhibition/here-and-there/)

Lektorat / Copyediting
Good & Cheap Art Translators, Berlin

Übersetzung / Translation
Good & Cheap Art Translators, Berlin

Gestaltung / Design
Studio Thomas Spallek, Düsseldorf
und / and Porto

Bilder courtesy der Künstlerin, sofern nicht anders
angegeben. / Images courtesy the artist unless
mentioned otherwise:

Seite / page 14, 32, 33, 38, 40, 45, 51:
© Ludwig Forum Aachen, Foto / photo:
Mareike Tocha; Seite / page 5, 16, 25, 48, 65:
Foto / photo: Simon Vogel; Seite / page 36:
Foto / photo: Ludger Paffrath

© Ludwig Forum für
Internationale Kunst Aachen, 2022
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

Förderer/Sponsors
Kunststiftung
NRW

Jugend- und Kulturstiftung
der Sparkasse Aachen

Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland

Pilar Corrias, London
Galerie Nagel Draxler, Cologne / Berlin / Munich
and Galerie Bernhard, Zurich

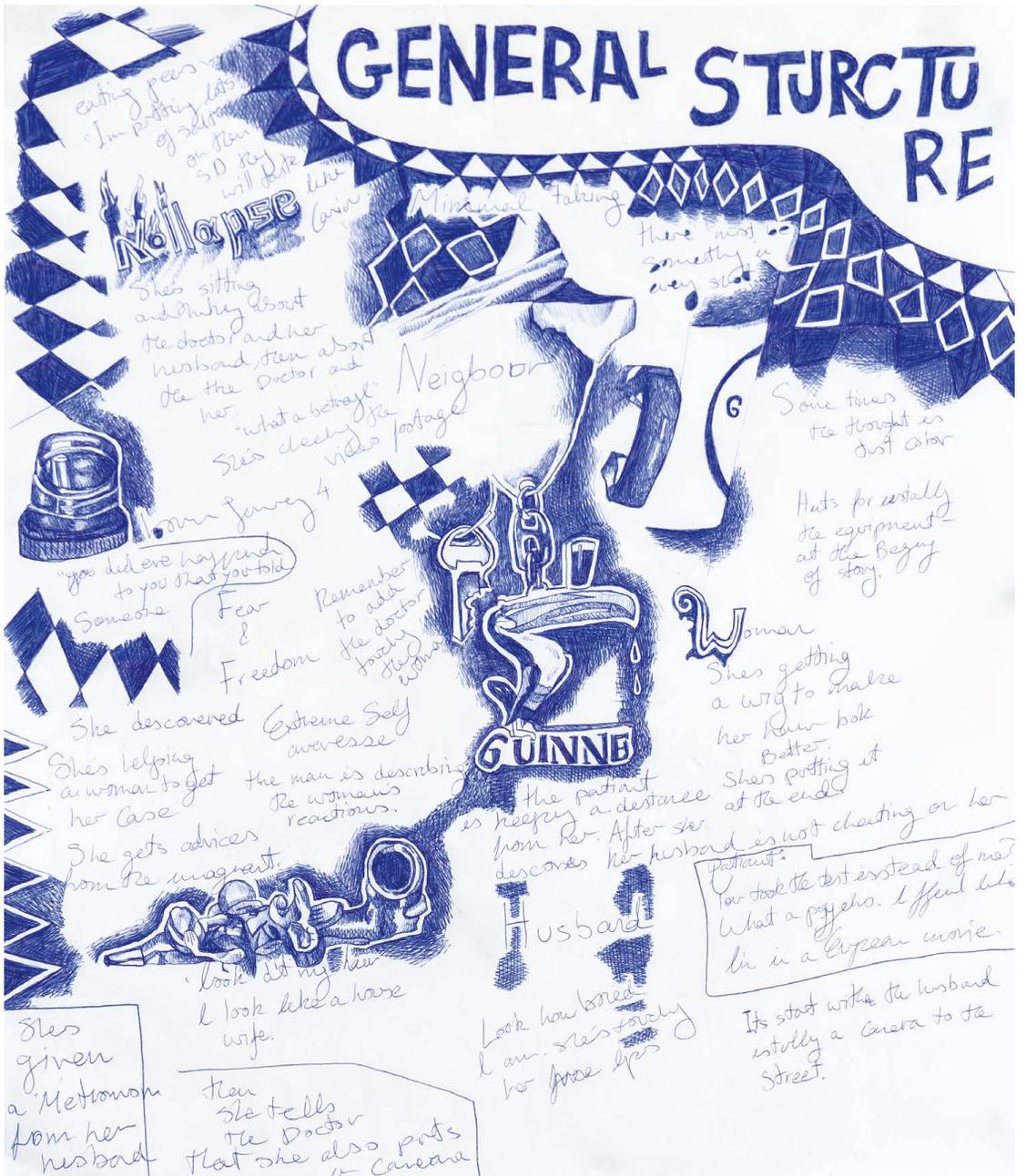
Bildungspartner/
Educational Partner
STAWAC

Mobilitätspartner/
Mobility Partner
ASEAG

Kulturpartner/
Cultural partner:
WDR

Ein Museum der
stadt aachen

GENERAL STRUCTURE



ending peers
I'm putting lots
of secrets
on them
SD key
will date
like

Kolapse

She's sitting
and thinking about
the doctor and her
husband then about
the doctor and
her.

what a betrayal
She's clearly got
video footage

Neighbor

Minimal taking
there must
be something
every side

Some times
the thought is
just color

Hats for certainly
the equipment
at the Begun
of story.



over June 4

you did ever happen
to you that you told

Someone

Fear

Remember
to add
the doctor
to the
story
woman

Freedom

She discovered

Extreme Self
awareness

She's helping
a woman to get
her case

the man is describing
the woman's
reactions.

She gets advice
from the magrant.

the portrait
is keeping a distance
from her. After she
discovers her husband
is not cheating on her

portrait.

You took the tent instead of mat
What a ppy. I feel like
he is a Luperu movie.



look at my hair
I look like a horse
wife.

She's
given
a Metronom
from her
husband

then
she tells
the doctor
that she also puts
in camera

Husband

Look how bored
I am. she's staring
her face lips

It's start with the husband
intolly a camera to the
street.