

Calling

24.6.–10.9.2023

Lisa Alvarado

Lizzi Bougatsos

Beverly Buchanan

Michael Buthe

Moki Cherry

Melike Kara

Mark Leckey

Lee 'Scratch' Perry

Sarah Pucci

Stefan Tcherepnin

Paul Thek

Gisèle Vienne

***Kunstverein für die  
Rheinlande und Westfalen  
Düsseldorf***

Die geistige Welt ist unsichtbar und flüchtig, während das Gegenteil auf die materielle Welt der Objekte und Dinge zutrifft; sie ist sichtbar, greifbar und erfahrbar. Aber unter bestimmten Umständen, für bestimmte Menschen und in bestimmten Momenten macht die eine Welt ihre Präsenz in der anderen bemerkbar. Wo sich die spirituelle und dingliche Welt treffen, lösen sich die Grenzen zwischen dem Gebrauch und der Verehrung eines Objekts, zwischen gewöhnlichem und verändertem Bewusstseinszustand sowie zwischen Gewohnheit und Ritual zusehends auf. *Calling* bringt Künstler:innen mit diversen Hintergründen in Musik, Theater, Performance und bildender Kunst zusammen, um über unsere emotionale und spirituelle Verbundenheit mit Objekten nachzudenken. Die Ausstellung ist ein Vorschlag, die ausgestellten Werke als Orte des Übergangs zu betrachten – als Kontaktzonen, um mit immaterieller Materie, mit jemand anderem, mit einer Gemeinschaft und mit uns selbst in Verbindung zu treten.

*Calling* befasst sich zugleich mit banalen und vertrauten Dingen wie mit etwas weitaus Unermesslicherem, das lineare Vorstellungen von Raum und Zeit transzendiert. Viele der ausgestellten Arbeiten zirkulierten außerhalb des White Cubes und sind mit der spezifischen Vibration und Bedeutung dieser Lebensräume erfüllt: Manche hatten eine feste Präsenz in häuslichen Kontexten oder pädagogischen Workshops, andere auf internationalen Musikbühnen und in Performances, und wieder andere sind mit einer zeremoniellen Absicht entstanden. Die Funktion und der Charakter der ausgestellten Objekte variiert zwischen Relikt, Gedenkobjekt, Tagebuch, Geschenk, Requisit, Bühnenbild, Devotionalie oder Gabe, wodurch sich über die Ausstellung hinweg unterschiedliche Stimmen und Narrative entfalten – sowohl zutiefst persönliche wie gemeinschaftliche. Wenn *Calling* wiederholt auf Praktiken zurückkommt, die in Musik und Performance verankert sind, so geschieht dies, um die tiefgreifende performative und rituelle Bedeutung unserer materiellen Umgebung zu reflektieren und Objekte als Intermediäre zwischen dinglicher und immaterieller Welt zu betrachten. Die Idee von Resonanz – oder von Nachhall –, dient hier als eine Metapher, um ein Verständnis von Präsenz zu unterstreichen, das nur gefühlt und intuitiv wahrgenommen werden kann, ohne sich jemals vollends zu realisieren.

*Calling* präsentiert erstmalig in Deutschland historische Leihgaben von Beverly Buchanan, Moki Cherry und Lee 'Scratch' Perry und bringt diese in einen Dialog mit neuen und existierenden Arbeiten von Lisa Alvarado, Lizzi Bougatsos, Michael Buthe, Melike Kara, Mark Leckey, Sarah Pucci, Stefan Tcherepnin, Paul Thek und Gisèle Vienne.

Begleitend zur Ausstellung lädt der Kunstverein die Künstler:innen und Performer:innen Keta Gavasheli & Andria Dolidze und Mira Mann ein, während des Sommers performative Arbeiten zu präsentieren.

Kuratiert von Kathrin Bentele

If the spirited world is invisible and fugitive, the opposite is true for the world of objects and materials: they are visible, tangible, and comprehensible. But under particular circumstances, to particular people, and at particular times, one world can make its presence known in and to the other. Where the spiritual and material realms find each other, the boundaries between the use and veneration of an object, between ordinary and altered states of mind, and between habit and ritual becomes porous. *Calling* brings together artists with different backgrounds in music, theatre, performance, and visual arts to reflect upon our spiritual and emotional attachment to the material world. It is a proposal to contemplate the exhibited works as sites of passage, and as contact zones—spaces for communicating and connecting with immaterial matter, someone else, a community, and ourselves.

*Calling* attends at once to banal and familiar things, and to something far more unfathomable that transcends notions of linear time and space. Many of the works exhibited have circulated beyond the confines of the white cube and achieved meaning outside of it, and they are each imbued with the particular vibrations of these living environments: some hung in domestic spaces or accompanied pedagogical workshops, others were constant presences on international music stages and during performances, while others still were created with a devotional and commemorative intention. As their function and character as objects varies—shifting between relic, commemorative, diary, gift, prop, stage set, devotional, or offering—different voices, narratives, and histories unfold and co-exist across the exhibition, both deeply personal and communal. If *Calling* repeatedly returns to practices rooted in performance and music, it does so in order to reflect upon the profound performative and ritualistic meaning of our material environment, and to think of objects as intermediaries between the physical and immaterial realms. Here, the idea of resonance—or of reverberation—serves as a metaphor that emphasizes an understanding of presence that is to be felt and intuited, without ever arriving.

*Calling* presents historical loans by Beverly Buchanan, Moki Cherry, and Lee 'Scratch' Perry for the first time in Germany, bringing them into dialogue with new and existing works by Lisa Alvarado, Lizzi Bougatsos, Michael Buthe, Melike Kara, Mark Leckey, Sarah Pucci, Stefan Tcherepnin, Paul Thek, and Gisèle Vienne.

Coinciding with the exhibition, the artists and performers Keta Gavasheli & Andria Dolidze, and Mira Mann have been invited to present performative works at the Kunstverein over the summer.

Curated by Kathrin Bentele

Lisa Alvarado  
Geboren 1982 in San Antonio, Texas, USA, lebt und arbeitet in Chicago, USA.

Lisa Alvarado  
Born 1982 in San Antonio, Texas, USA, lives and works in Chicago, USA.

Lisa Alvarados Arbeit erforscht die Abstraktion als eine Form der Präsenz; als Kommunikation, die eher mit Resonanz und dem Unaussprechlichen verwoben ist, als mit etwas, das explizit gemacht werden muss. Als Hommage an die abstrakten visuellen Traditionen mesoamerikanischer Textilien, von denen die mexikanisch-amerikanische Künstlerin in ihrer Kindheit umgeben war, bringen ihre frei hängenden Malereien eine verkörperte Form kulturellen Wissens zum Ausdruck. Alvarado ist sowohl Künstlerin als auch Harmoniumspielerin und ist, zusammen mit ihrem Mann Joshua Abrams und anderen Kollaborateur:innen, Teil der Band *Natural Information Society*. Ihre Arbeiten übernehmen verschiedene und hybride Funktionen und zirkulieren weit über die Grenzen des Ausstellungsraums hinaus: Alvarado bringt sie regelmäßig auf Musikbühnen, wo sie als Bühnenstücke und Kontaktzonen zwischen physischen und performativen Kontexten sowie zwischen Publikum und Künstler:innen fungieren. *Natural Information Society* arbeitet sowohl experimentell als auch meditativ und reiht sich in eine größere Musiktradition ein, in der Spiritualität und persönliche Lebenserfahrung zusammenfallen.

Lisa Alvarado's work explores abstraction as a form of presence; as a communication more akin to resonance and the ineffable than to something that must be made explicit. In paying homage to the abstract visual traditions of Mesoamerican textiles the Mexican-American artist was surrounded by in her childhood, her free-hanging paintings give expression to an embodied form of cultural knowledge. Alvarado is both an artist and a harmonium player and performs, together with her husband Joshua Abrams and other collaborators as the band *Natural Information Society*. Her works take on multiple and hybrid functions and circulate far beyond the constraints of the gallery space: she regularly brings them to music stages where they act as set pieces and contact zones between physical and performative contexts and between audiences and artists. The work of *Natural Information Society* is both experimental and meditative, aligning with a larger music tradition within which spiritual and personal lived experience coincide.

"My works communicate in an abstract language of vibration that connects to the rhythms of the body, like the heartbeat and breath."

Lisa Alvarado, 2022

„Meine Arbeiten kommunizieren in einer abstrakten Sprache der Vibration, die sich mit den Rhythmen des Körpers, wie dem Herzschlag und dem Atem, verbindet.“  
Lisa Alvarado, 2022



Lizzi Bougatsos  
Geboren 1974 in Queens, NY, USA, lebt und arbeitet in New York, USA.

Lizzi Bougatsos  
Born 1974, Queens, NY, USA, lives and works in New York, USA.

Im Jahr 2001 führte die damals 27-jährige New Yorker Künstlerin, Musikerin und Performerin Lizzi Bougatsos mit ihrer Band *Actress* ein Stück auf, das rückblickend eine lebensverändernde und transformative Erfahrung darstellt: Sie thematisierte darin ihre Ernüchterung mit der Kunst- und Musikwelt, insbesondere kritisierte sie die Opfer, die gerade von weiblichen Künstler:innen abverlangt werden. Die Performance spielte buchstäblich mit dem Feuer, wobei Bougatsos' Kostüm versehentlich Feuer fing und ihr am ganzen Körper schwere Verbrennungen zufügte. Die im Kunstverein ausgestellte Arbeit *The Pillar* (2020) ist ein Überbleibsel des Performance-Kostüms, während *Fan Away (Swan Song)* (2020) auf einen persönlicheren Kontext verweist: Der Fächer im Inneren der Skulptur ist ein Familienrelik. Bougatsos' Arbeiten betrachten Performance als einen opfernden und rituellen Akt – als Energie, die einem Publikum gegeben wird – und sprechen gleichzeitig von Resilienz, einer lebenslangen Hingabe an Kunst sowie von Performance als einem transformativen Katalysator. Neben ihrer Arbeit als bildende Künstlerin ist Bougatsos auch als Leadsängerin der New Yorker Band *Gang Gang Dance* bekannt.

In 2001 at age 27, the New York based artist, musician, and performer Lizzi Bougatsos gave a performance with her band *Actress* that in retrospect must be read as a life-changing and transformative experience: addressing her disillusionment with the art and music world and questioning the artifice and sacrifice asked of female performers in particular, the performance literally played with fire, in the course of which Bougatsos' costume accidentally caught flame and caused severe burns throughout her body. *The Pillar* (2020), exhibited at the Kunstverein, is a remnant of the performance costume, while *Fan Away (Swan Song)* (2020) makes reference to a more personal environment: the fan inside of the sculpture is a family relic. Bougatsos' works reconsider performance as a sacrificial and ritual act—as energy given to an audience—while also speaking of resilience, life-long dedication to the arts, and performance as a transformative catalyst. Besides her work as a visual artist, Bougatsos is well known as the lead singer of the New York-based band *Gang Gang Dance*.



Beverly Buchanan  
Geboren 1940 in Fuquay, North Carolina, USA; gestorben 2015 in Ann Arbor, Michigan, USA.

In den späten 1960er und frühen 1970er Jahren arbeitete Beverly Buchanan als Erzieherin und Angestellte im öffentlichen Gesundheitswesen in New York City und East Orange, New Jersey, bevor sie mit dem Harlem Renaissance Maler Norman Lewis an der Art Students' League in New York studierte. In den späten 1980er und frühen 1990er Jahren schuf Buchanan Steinskulpturen im öffentlichen Raum rund um Macon und an der Küste von Georgia, USA. Diese Skulpturen setzte sie den natürlichen Elementen und der Witterung aus, so dass die Arbeiten im Verlauf der Zeit unsichtbar wurden. Während einige dieser Arbeiten noch zu finden sind, sind andere verwittert und unkenntlich geworden. Ausgehend von dem Gedanken des Verfalls erinnern sie an die Geschichte der afroamerikanischen Gemeinschaften im Süden der USA. Als US-Delegierte für die Vereinten Nationen nahm Buchanan 1980 an einer Frauenrechtskonferenz in Kopenhagen, Dänemark, teil und schuf eine weitere öffentliche, versteckte Skulptur in der nahegelegenen Gemeinde Søborg. In ihrer späteren künstlerischen Karriere schuf sie eine Reihe von Skulpturen, die als „Shacks“ bekannt sind und eine Hommage an die selbstgebauten und oft improvisierten Häuser entlang der ländlichen Küstenlinie des amerikanischen Südens und an die darin lebenden afroamerikanischen Gemeinschaften darstellen. Diese Werke sind nicht streng wahrheitsgetreu den Originalhäusern nachempfunden, doch bezieht sich Buchanan in ihren Titeln und Notizen auf deren Besitzer:innen. Auch bekannt als „Legenden“, geben die Notizen verschiedenen Charakteren eine Stimme, wovon einige tatsächlich erinnert, andere erfunden sind. Drei Werke aus dieser Serie sind im Kunstverein ausgestellt.

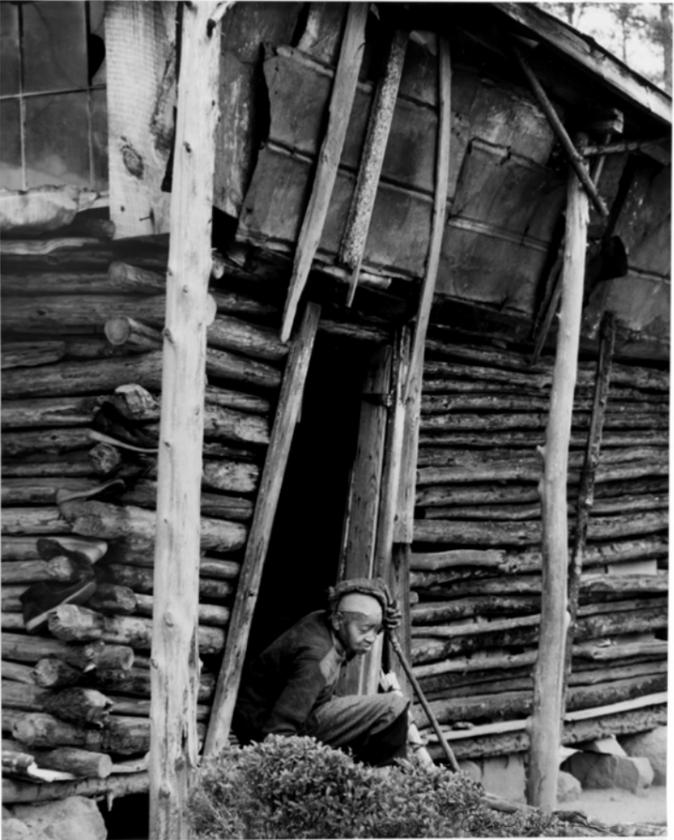
„Wie verbrannte Kleidung tragen die Überreste den Geruch vergangener und gegenwärtiger Gefahren in sich. Das Abdecken oder Flickern (von Häusern oder Kleidungsstücken) beseitigt die Erinnerung nicht. [...] Diese „Shacks“ sind eine Metapher für das, was damals wie heute eine Taktik für erzwungene Verzweiflung war... Verzweiflung von außen. Diejenigen von uns, die 1961–62 in Greensboro lebten, sahen sich einer anderen Kraft gegenüber. Statt Feuer und Blut gab es Holz und Schlagstöcke-mit-Nägeln-versunken-in-Fleisch. Es gab Blut und Fleisch und Holz. Sie sind eine Hommage an den noch immer starken Geist und an die Erinnerungen an diesen Geist trotz Blut und Fleisch und Holz und Feuer.“  
Beverly Buchanan, Athens, Georgia 1989

Beverly Buchanan  
Born 1940 in Fuquay, North Carolina, USA; died 2015 in Ann Arbor, Michigan, USA.

During the late 1960s and early 1970s and before going on to study at the Art Students' League in New York with the Harlem Renaissance painter Norman Lewis, Beverly Buchanan was as a public health worker and educator in New York City and East Orange, New Jersey. In the late 1980s and early 1990s, Buchanan made a series of public stone sculptures around Macon and the coastline of Georgia, USA. She left these works exposed to the elements, thus causing them to slowly disappear "in plain sight" over time. While some of them can still be found, others have withered away and become unrecognizable. They contemplate the idea of "ruination" and commemorate the histories of US Southern Black Communities. As a US delegate for the United Nations, Buchanan attended a women's rights conference in Copenhagen, Denmark in 1980, while she created another public hidden sculpture in the close-by municipality of Søborg. Later in her artistic life she made a series of makeshift sculptures known as 'shacks,' which paid homage to the self-built and often improvised houses along the rural coastline of the American South and the Black communities living in them. While these works are not strictly faithful to the original houses, she often referred to their owners in both her titles and her notes; also known as 'legends,' the notes gave voice to a cast of characters, some remembered, others imagined. Three works from this series are exhibited at the Kunstverein.

"Like burnt clothing, remains carry the smell of danger past and present. Covering or patching (houses or garments) does not remove the memory. [...] These shacks are a metaphor for what, then as now, was a tactic for enforced despair... despair from without. Those of us up in Greensboro in 1961–62 faced a different force. Instead of fire and blood, there was wood and bats-with-nails-sunk-into-flesh. There was blood-and-flesh and wood. These are a tribute to the still strong spirit and to memories of that spirit in spite of blood and flesh and wood and fire."

Beverly Buchanan, Athens, Georgia 1989



Michael Buthe

Geboren 1944 in Sonthofen, DE; gestorben 1994 in Bad Godesberg, DE.

Michael Buthe bezeichnete seine Tagebücher einmal als „eine der wichtigsten Grundlagen [meines] Gesamtwerks“. Sie dienten als mobile Ateliers auf Reisen, die es ihm ermöglichten, seine künstlerische Praxis unabhängig von einem festen Arbeitsort fortzusetzen. Die Tagebücher haben eine rituelle Qualität, sie dokumentieren zugleich gelebte Erfahrungen und ein Netzwerk von Begegnungen. Sie enthalten gefundene Objekte, Notizen, Telefonnummern und kleine Korrespondenzen mit anderen Menschen, und sind Ausdruck eines einzigartigen visuellen Vokabulars, das eine Verbindung zu seinem Gesamtwerk herstellt. Die Tagebücher zeichnen somit die Entwicklung von Buthes Werk von seiner minimalistischen konzeptuellen Phase in den 1960er Jahren bis zu seinen üppigeren und materialreichen *Gesamtkunstwerken* und Environments der 1970er und 1980er Jahre nach. Zwei Tagebücher sind im Kunstverein ausgestellt: *Ohne Titel (Florentiner Tagebuch)* (1976–1977) bezieht sich auf Buthes Zeit als Stipendiat der Villa Romana in Florenz im Jahr 1976 und enthält Gemälde, Collagen und Assemblagen, die seine tiefe Faszination und Bewunderung für die Kunst der Renaissance zum Ausdruck bringen. *Der Vorfall mit dem Körbchen* (1989–1991) ist ein späteres Tagebuch, das eine andere Bildsprache mit schwarzen Tuschezeichnungen von abstrakten Mustern, Blumen, Gesichtern und Landschaften zeigt. Buthes Werk ist geprägt von dem Gedanken der Wanderschaft und einem prozessualen Werkverständnis, würdigt die Welt der Dinge aber zugleich als zutiefst emotional und bedeutungsvoll.

„Ich gebe mich [...] der direkten Erfahrung hin, nicht der Erinnerung. Deshalb male ich am liebsten, wenn um mich herum etwas passiert – wenn Menschen da sind, sich unterhalten oder Musik hören.“

Michael Buthe

Michael Buthe

Born 1944 in Sonthofen, Germany; died 1994 in Bad Godesberg, Germany.

Michael Buthe once described his diaries as “among the most important foundations of [my] entire oeuvre.” They served as mobile studios while he was travelling, thus allowing him to pursue his artistic practice despite the lack of a steady place to work. The diaries have a ritualistic quality, documenting both his lived experiences and networks of encounters. Containing found objects, notes, phone numbers, and small written conversations with other people, they express a unique visual vocabulary that connects to his larger oeuvre. The diaries thus trace the development of his work from his minimalist conceptual phase of the 1960s to his more lush and materially rich *Gesamtkunstwerke* and environments of the 1970s and 1980s. Two diaries are exhibited in the exhibition: *Untitled (Florentine Diaries)* (1976–77) relates to his time residing in the Villa Romana studio, Florence in 1976 and contains paintings, collages, and assemblages, which express his deep fascination with and admiration of Renaissance art. *The Incident with the Basket* (1989–1991) is a later diary, showing a different visual idiom of abstract black ink drawings of abstract patterns, flowers, faces, and landscapes. Buthe’s work is one of itinerancy and is rooted in a processual understanding of art; it honors the world of objects as deeply emotional and meaningful.

“I give myself over [...] to direct experience, not to memory. This is why I most like to paint when something is happening around me—when people are there, talking or listening to music.”

Michael Buthe



Moki Cherry  
Geboren 1943 in Norbotten, SWE; gestorben 2009 in Tågarp, SWE.

Moki Cherry war eine Modedesignerin und Künstlerin. Ihre großformatigen Tapisserien aus den 1970er Jahren dienten als Bühnenbilder und ständige Begleiter eines radikalen Kunst und Leben-Projekts, das sie gemeinsam mit ihrem Partner und Kollaborateur, dem amerikanischen Trompeter und Free-Jazz-Pionier Don Cherry (1936–1995) lebte. In ihrer mehr als zehn Jahre andauernden Kollaboration *Organic Music Society* entwarfen sie einen alternativen Raum für das Produzieren und Erleben kreativer Musik außerhalb der gewinnorientierten und ausbeuterischen Verwertungslogiken der Jazz-industrie. Ihre Wandteppiche wechselten ständig zwischen verschiedenen Kontexten; ihrem Haus in Tågarp, Schweden, Konzertbühnen, Kinderworkshops, Ausstellungen und Happenings, wie ihr Projekt *Utopias and Visions* im Moderna Museet in Stockholm in 1971. Während Moki ein Familienleben auf Reisen führte – mit aller Ungewissheit und Unstetigkeit, die dies mit sich brachte – erlaubte ihr die Arbeit mit einfach zu transportierenden Stoffen aus einer künstlerischen Notwendigkeit eine Tugend zu machen. Sie sagte einmal: „Wenn man auf der Bühne ist, ist man zu Hause, und wenn man zu Hause ist, ist man auf der Bühne“. Ihre Auffassung von Kunst ging über den White Cube und eine enge Interpretation davon, wo Kunst hingehört, hinaus und schlug stattdessen eine Brücke zwischen Musik, visueller Kunst, Pädagogik, Spiritualismus und sozialem Leben. Werke wie *Aum Expression* (1977) und *Kali* (1973) vereinen spirituelle und performative Sphären. Moki und Don waren beide praktizierende Buddhisten und studierten von 1972 bis 1977 bei dem Tibetischen Lehrer lama Kalu Rinpoche.

„Moki, Don und ihre Kinder lebten einen multi-sensorischen und multi-inklusive Weg. Mokis Arbeiten sind geprägt von den Spuren und Vibrationen heranwachsender Kinder, der Reisen und der vielen kraftvollen musikalischen Erfahrungen, die sie begleiteten. Sie sind Relikte von etwas Magischem, von einer gelebten Erkundung eines neuen Verständnisses dessen, was es bedeutet, ein kreativer Mensch zu sein, eine Familie zu haben und all das geistreich zusammenbringen. [...] Mokis schillernde Werke verwandeln die Bühne in einen lebendigen Schrein für transformative musikalische Erfahrung.“

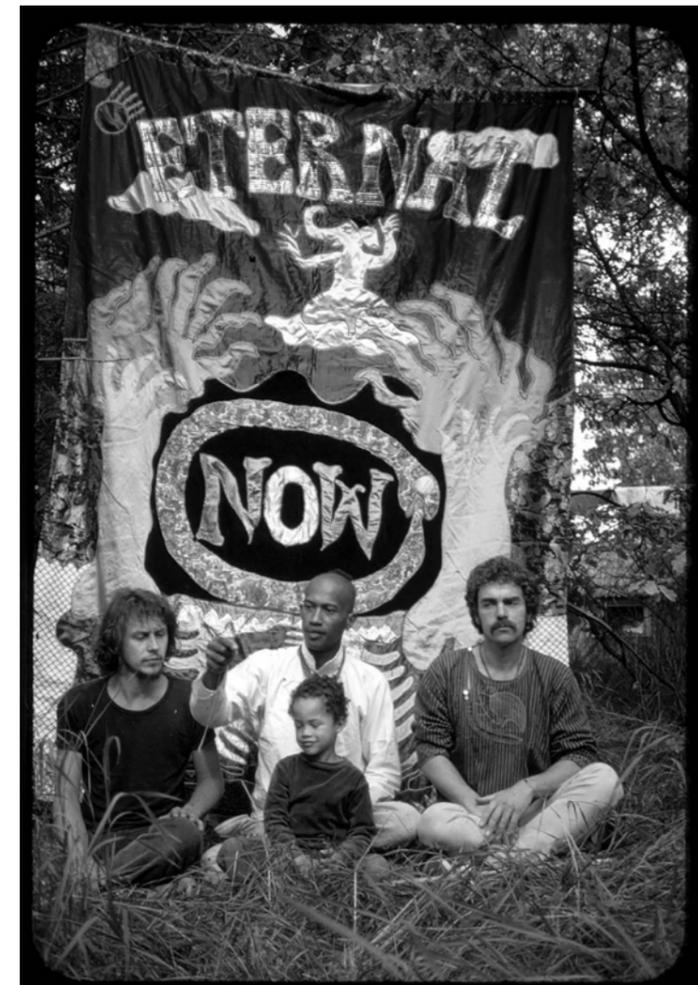
Lisa Alvarado

Moki Cherry  
Born 1943 in Norbotten, Sweden; died 2009 in Tågarp, Sweden.

Moki Cherry was a fashion designer and artist whose large-scale tapestry works from the 1970s served as stage sets and constant presences within a total life and art project that she lived together with her partner and collaborator, the American trumpet player and free jazz pioneer Don Cherry (1936–1995). In their decade-plus-long collaboration *Organic Music Society*, they imagined an alternative space for making and experiencing creative music outside the profit-driven and exploitative circuits of the jazz industry. Her tapestries constantly moved between different contexts; their home in Tågarp, Sweden, concert stages, children’s workshops, exhibitions, and happenings like their *Utopias and Visions* project at Moderna Museet in Stockholm in 1971. While catering to a family life on the move—and all the uncertainty and itinerancy this entails—textiles allowed Moki to make a virtue of a necessity. She once said that “when you are on stage it’s home, and when you are home you are on stage.” Her understanding of art transcended the white cube and a narrow idea of where art belongs and instead bridged music, visual art, pedagogy, spiritualism, and social life. Works like *Aum Expression* (1977) and *Kali* (1973) embrace the spiritual and the performative at once. Both Moki and Don were practicing Buddhists and studied with Tibetan teacher lama Kalu Rinpoche between 1972 and 1977.

“Moki, Don, and their children assembled and lived a multi-sensorial and multi-inclusive path. Her works are embedded with the residues, vibes, and auras of growing children, travels, and the many powerful musical experiences they accompanied. They are relics of something magical, of a lived exploration into a reunderstanding of what it means to be a creative person, to have a family and to bring it all together into something that is full of spirit. [...] Moki’s shimmering works set the stage into a living shrine for transformative musical experience.”

Lisa Alvarado



Melike Kara  
Geboren 1985 in Bensberg, DE, lebt und arbeitet in Köln, DE.

Die mit Bleichmittel behandelten und verblassten Fotografien in Melike Karas *bridge ties* (2021) stammen aus dem persönlichen Archiv der Künstlerin, in dem sie Familienbilder, aber auch Kleidungsstücke und weitere Gegenstände aufbewahrt. Karas Praxis, in deren Fokus die räumliche, materielle und konzeptuelle Erweiterung der Malerei stehen, verbindet westliche Kunstgeschichte mit spirituellen und visuellen Traditionen der kurdischen Diaspora. Karas Urgroßvater war ein angesehenener spiritueller Anführer in seinem kurdischen Heimatdorf und gab sein Wissen an die Großmutter der Künstlerin weiter, die wiederum viele der Rituale, spirituellen Traditionen und Erinnerungen an ihre Enkelin vermittelte. *bridge ties* handelt nicht nur von einem kulturellen und spirituellen Erbe, das von Generation zu Generation weitergegeben wird, sondern verweist auch auf die Untrennbarkeit von Kunst und Handwerk und das Ineinandergreifen von alltäglicher und künstlerisch-ästhetischer Praxis.

„Die Erforschung meiner Familienwurzeln in der Region Dersim in Ostanatolien erlaubt es mir, für einen Moment aus meinem eigenen Kopf herauszutreten und eine viel längere spirituelle Geschichte zu betrachten. Zu dieser Geschichte gehört zum Beispiel mein Urgroßvater, der in der Region als spiritueller Anführer geschätzt wurde und dem eine lokale Pilgerstätte gewidmet ist. Wenn ich über ihn nachdenke, wird mir klar, dass meine Persönlichkeit nicht nur diese isolierte Zelle ist, sondern vielmehr Teil einer langen Geschichte der kurdischen Kultur und Religion sowie von Verfolgung und Migration. Die Arbeit mit diesem Archiv erinnert mich daran, dass die Spiritualität und die Rituale, die ein natürlicher Teil meiner Kindheit waren, von ihm und anderen vor ihm stammen und auch heute noch wichtig für mein Denken sind. [...] Ich stelle den Ausstellungsraum in seiner vielbeschriebenen Neutralität in Frage und verwandle ihn mit meinen Installationen in einen Ort, der ebenso spirituell wie politisch ist. Diese Übersetzung, wenn man so will, eines Archivs in einen Raum ist immens bedeutend als Geste, da es einen Raum beansprucht und besetzt, was den Kurd:innen immer verboten war.“

Melike Kara

Melike Kara  
Born 1985 in Bensberg, Germany, lives and works in Cologne, Germany.

The bleach-treated and faded prints in Melike Kara's *bridge ties* (2021) stem from the personal archive of the artist, in which she keeps family pictures but also pieces of clothing and other items. Kara's practice focuses on the spatial, material, and conceptual expansion of painting and connects Western art history with spiritual and visual traditions of the Kurdish diaspora. Her great-grandfather was a well-respected spiritual leader in his native Kurdish village and passed his knowledge on to her grandmother, who in turn imparted many of the rituals, spiritual traditions, and memories to the artist. *bridge ties* attends not only to the cultural and spiritual heritage passed down from generation to generation, but also to the inseparability of art and craft and the intertwining of everyday and artistic-aesthetic practice.

“Researching my family's roots in the Dersim region in Eastern Anatolia allows me to momentarily step out of my own head and into a much longer spiritual history. That history includes, for example, my great-grandfather, who was respected as a spiritual leader in the region and has a local pilgrimage site dedicated to his memory. In thinking about him, I realize that my personality is not just this isolated cell but rather a part of long histories of Kurdish culture and religion as well as of persecution and migration. Working with such archives reminds me that the kinds of rituals and spiritualities that were a natural part of my childhood came from him and others before him, and remain important to my thinking today. [...] I challenge the exhibition space in its much-described neutrality and transform it with my installations into a site that is as spiritual as it is political. This translation, if you will, of archive into space is immensely important as a gesture to claim and occupy the physical space that has always been forbidden to the Kurds.”

Melike Kara



Mark Leckey  
Geboren 1964 in Birkenhead, UK, lebt und arbeitet in London, UK.

Mark Leckey  
Born 1964 in Birkenhead, UK, lives and works in London, UK.

Mark Leckey's video *Carry Me Into the Wilderness* (2022) nutzt Filter- und Bildbearbeitungstechniken von TikTok und anderen sozialen Plattformen, um ein Gefühl von spiritueller Überwältigung, Hingabe und Erhabenheit zu evozieren. Ausgehend von einer Ikone des spätgotischen Malers Lorenzo Monaco aus dem 14. Jahrhundert beschäftigt sich die Arbeit mit christlichen Ikonen als direkte Portale oder Bindeglieder zum Göttlichen – funkelnde goldene Oberflächen, die uns mit der himmlischen Sphäre verbinden sollen. Durch Leckey's Bearbeitung wirkt die Ikone fremdartig und puppenhaft, und der Aspekt des Pastoralen wird mit artifiziellen, digitalen Mitteln ausgelotet. Wie in vielen anderen Arbeiten des Künstlers – die Installation, Skulptur und Film umspannen – finden sich auch hier Zauber und Magie in absolut banalen und allgegenwärtigen Dingen, Materialien und Bildbearbeitungstechniken.

Mark Leckey's video *Carry Me Into the Wilderness* (2022) uses editing techniques available on TikTok and other platforms to evoke a sense of spiritual overpowering, surrender, and sublimity. It shows an icon by 14<sup>th</sup> century pre-Renaissance painter Lorenzo Monaco to reflect more broadly on religious icons as direct passageways into heaven, glistening gold surfaces suffused with light that connect us with the divine. In Leckey's edit, the icon is made alien, doll-like, while the pastoral is explored through entirely artificial, digital means. Here, as in much of the artist's work—across various media, including installation, sculpture, and film—, enchantment and other-worldly magic is found in the most banal and ubiquitous materials, objects, and editing techniques.

"*Carry Me into The Wilderness* came about when I went for a walk in Ally Pally at the end of lockdown. I was listening to music and as the sun came out I was all overcome and I felt myself un-numbing—relieved of the numbness of the past two years when all that there was, were windows and looking out and looking in.

I was looking at icons and was taken with the notion that they aren't picturing the saints but instead offer an actual window onto heaven, a direct channel—a disintermediation—between you, and the saints."

Mark Leckey, 2022

„*Carry Me into The Wilderness* entstand, als ich am Ende des Lockdowns in Ally Pally spazieren ging. Ich hörte Musik, und als die Sonne herauskam war ich überwältigt und spürte, wie ich mich von der Betäubung der letzten zwei Jahre befreite, als es nur Fenster gab, aus denen man hinaus – und hineinschauen konnte.

Ich sah mir Ikonen an und war von der Vorstellung angetan, dass sie nicht die Heiligen abbilden, sondern stattdessen ein tatsächliches Fenster zum Himmel bieten, einen direkten Kanal – eine Vermittlung – zwischen Dir und den Heiligen.“

Mark Leckey, 2022



Lee 'Scratch' Perry  
Geboren 1936 in Kendal, JAM; gestorben 2021 in Lucea, JAM.

Lee 'Scratch' Perry ist vor allem für seine Arbeit als Pionier und „Upsetter“ („Aufmischler“) in der Reggae- und Dub-Musik bekannt. Seit er 1977 zum ersten Mal Streifen auf die Plattencover von *Heart of the Congos* malte, begleitete auch die bildende Kunst sein Leben. Seitdem hat sich Perrys künstlerisches Schaffen allmählich zu einer multidisziplinären Praxis entwickelt, die sich auf die Räume, die er bewohnte, die Kleidung und Accessoires, die er trug, und die totemistischen Strukturen, die er außerhalb seiner Häuser installierte, ausdehnte. Die Motive, die in seiner Musik oft vorkamen, durchdrangen auch seine bildende Kunst. *TV Sculpture* (2020) war Teil seines *Blue Ark* Studios im ländlichen Einsiedeln in der Schweiz – benannt nach seinem legendären Studio *Black Ark* in Kingston, Jamaika, welches 1983 bei einem Feuer zerstört wurde –, in dem er ein vielschichtiges und sich ständig erweiterndes Werk schuf. In diesem verbinden sich symbolische Tiere, Cartoon-Figuren, Heilige, Spiegel, Steine, Fotografien, Videos, Gedichte und verschiedene religiöse Praktiken wie die Ettu-Tradition der Yoruba, Obeah, Rastafarianismus und Christentum. Er malte, brannte, schichtete, collagierte und klebte seine Werke, setzte sie Sonne, Wind und Regen aus oder vergrub sie sogar.

„Aus den Steinen, Spiegeln, Stiften und Ketten mache ich mir Hüte und Stiefel, so werde ich zum wandelnden Kunstwerk. Wenn die Menschen mich sehen, brauchen sie nicht mehr ins Museum zu gehen, um sich Kunst anzuschauen. Der allmächtige Schöpfer Jah, der Künstler im Himmel, hat uns auf Erden gesandt, um zu erschaffen, nicht um zu zerstören. Ich befolge seinen Willen und mache alles, was ich tue, zu Kunst, rund um die Uhr. Ich schreibe schon lange auf Steine, auf Wände und Bücher. Begonnen habe ich damals in den 1970ern, in meinem Studio *The Black Ark*, bevor ich es niedergebrannt habe, um es von bösen Geistern zu säubern.

Ich bin ein Mann der Wunder. Die Dinge passieren einfach – ich habe noch nie etwas geplant. Alles soll aus dem Moment heraus entstehen. Objekt in Aktion, Subjekt in Reaktion. Input und Output, alles unmittelbar. Spontane Hüte, spontane Schuhe. Der allmächtige Jah wirkt im Himmel und auf Erden.“

Lee 'Scratch' Perry

Lee 'Scratch' Perry  
Born 1936 in Kendal, Jamaica; died 2021 in Lucea, Jamaica.

Mostly known for his work as an innovator and 'upsetter' in the realm of reggae and dub, Lee 'Scratch' Perry's visual art was part of his life since 1977 when he first hand-painted stripes onto the cover of *The Heart of the Congos*. Perry's artistic output then gradually developed into a multidisciplinary practice that expanded over the spaces he inhabited, the clothes and accessories he wore, and the totemic structures he installed outside his homes. The motifs he returned to in his recorded music also permeated his visual art. *TV Sculpture* (2020) was part of his *Blue Ark* studio in rural Einsiedeln, Switzerland—named after his legendary Kingston, Jamaica studio *Black Ark*, that was destroyed by fire in 1983—where he created a multi-layered and ever-expanding work that integrated symbolic animals, cartoon figures, saints, mirrors, rocks, photographs, video, poems, and fused religious practices including the Yoruba tradition of Ettu, Obeah, Rastafarianism, and Christianity. He painted, burned, layered, collaged, and glued his work, exposed it to the sun, wind and rain, and at times even buried it in the soil.

“I use the rocks, mirrors, pens and chains to put on hats and boots so I am a walking work of art. People don't have to go to museums or art galleries to see art when they see me. The original creator Jah who ART in heaven sent us here to create, not destroy. So I follow his will by making everything I do art, 24/7. I have been writing on rocks, walls and books for many years now. I started doing this back in my studio *The Black Ark* in the 1970s before I burned it down to cleanse it of unrighteous spirits.

I'm a miracle man. Things happen which I don't plan—I've never planned anything. Whatever I do I want it to be an instant action object, instant reaction subject. Instant input, instant output. Instant hats and instant shoes. Who Art in Heaven on Earth.”

Lee 'Scratch' Perry



Sarah Pucci  
Geboren 1902 in Everett, Massachusetts, USA;  
gestorben 1996 in Everett, Massachusetts, USA.

Sarah Pucci  
Born 1902 in Everett, Massachusetts, USA; died 1996 in  
Everett, Massachusetts, USA.

Sarah Pucci war die Mutter der Künstlerin Dorothy Iannone (1933–2022). Von 1959 bis zu ihrem Tod im Jahr 1996 schuf Pucci über 200 Kunstwerke mit der einzigen Absicht, sie ihrer Tochter zu schenken, während diese in Europa lebte. Ihre reich verzierten, barocken Werke sind Devotionalien, die mütterliche und religiöse Liebe, Fürsorge und Bewunderung für Iannone ausdrücken. Im Kunstverein werden Werke von den 1970er bis 1990er Jahre ausgestellt.

Sarah Pucci was the mother of the artist Dorothy Iannone (1933–2022). From 1959 until her death in 1996, Pucci made over 200 artworks with the sole intention of gifting them to her daughter while she was living in Europe. Her bejeweled, baroque works act as devotional objects that express motherly and religious love, care, and admiration for Iannone. At the Kunstverein, works from the 1970s to the 1990s are exhibited.

“(E)very one of the more than two hundred pieces which Sarah Pucci has made... was a present for her daughter, and every piece was made with the desire to convey the love she felt for her child... Sarah Pucci’s work is purely an expression of love, untouched by hopes or fears. In the spirit of ideal democracy, it takes the most diverse elements and creates unity. Love was the motivation which moved the simple balls of her earliest works to become part of more complex structures and even to give way to new forms, as the embodiment of her love, which she had created, grew and blossomed... and because the expression of her love for Dorothy happened to transcend the purely personal and find its home in the empire of art, it has become a public treasure delighting the senses and lifting the heart of nearly everyone who sees it.”

Dorothy Iannone, Berlin, 1993

„Jedes der mehr als zweihundert Werke, die Sarah Pucci geschaffen hat... war ein Geschenk für ihre Tochter, und jedes Werk wurde mit dem Wunsch geschaffen, die Liebe zu vermitteln, die sie für ihr Kind empfand... Die Arbeiten von Sarah Pucci sind ein Ausdruck der Liebe, unberührt von Hoffnungen und Ängsten. Im Sinne einer idealen Demokratie nehmen sie die unterschiedlichsten Elemente und schaffen daraus Einheit. Liebe war der Grund weshalb die simpleren Kugeln ihrer ersten Arbeiten in komplexere Strukturen übergingen und sogar neuen Formen Platz gemacht haben – genauso wie die Liebe wuchs und erblühte... und schliesslich ging der Ausdruck ihrer Liebe zu Dorothy über das rein Persönliche hinaus und fand ein Zuhause im Reich der Kunst, weshalb die Arbeiten ein für alle zugänglicher Schatz geworden sind, der das Herz und die Sinne fast aller erfreut, die ihn sehen.“

Dorothy Iannone, Berlin, 1993

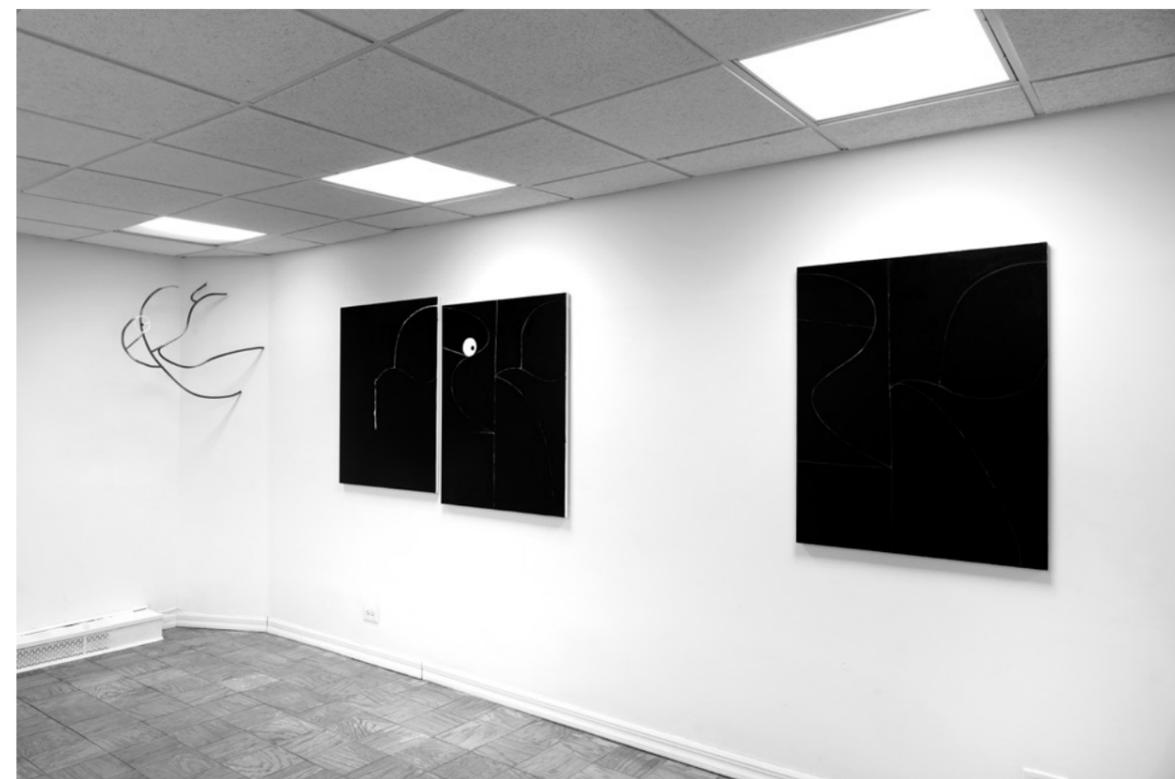


Stefan Tcherepnin  
Geboren 1977 in Boston, USA, lebt und arbeitet in  
Brooklyn, USA.

Stefan Tcherepnin  
Born 1977 in Boston, USA, lives and works in Brooklyn,  
USA.

Stefan Tcherepnin's Arbeitsweise als Künstler ist von seinem Hintergrund in Komposition und Performance beeinflusst. Seine Installationen entfalten sich erst allmählich und weniger unmittelbar; sie funktionieren daher eher wie eine musikalische Komposition mit einer sich wiederholenden Reihe von Motiven, Refrains, Umkehrungen und Verzerrungen und als eine ganzheitliche Erfahrung, die über die Sprache hinausgeht. In seinen letzten Ausstellungen inszenierte er häufig pelzige Wesen in theatralischen Sets und Umgebungen, die auf abstrahierte Weise auf US-amerikanische Konsumkultur und Politik verweisen, aber auch auf etwas Utopisches und Offeneres, in dem potenzielle Vergangenheiten und Zukünfte zusammenkommen. Seine mit Resin überzogenen Malereien im Kunstverein stellen buchstäblich Löcher dar; ein Loch ist schwer zu begreifen, gleichzeitig da und nicht da, eine Schwelle, durch die Materie hindurchwandern kann. Tcherepnin kollaboriert häufig mit anderen. Gemeinsam mit dem Künstler Emanuel Rossetti hat Tcherepnin die Plattform *Staged Worlds* gegründet – eine experimentelle Plattform zur Erforschung von unkonventionellen Verbindungen zwischen Alltagsgegenständen, Raum und Struktur. Neben seiner Tätigkeit als bildender Künstler ist Tcherepnin auch als Komponist und Musiker aktiv. Seine Band *Afuma* (zusammen mit dem Künstler Taketo Shimada) veröffentlichte 2019 ihr erstes Album bei Blank Forms Editions. Seine Aufnahme von *Petra for two pianos* der visionären Komponistin Maryanne Amacher, zusammen mit der Schweizer Pianistin Marianne Schroeder, wurde 2019 beim selben Label veröffentlicht. Derzeit tritt er regelmäßig mit dem in Stockholm lebenden Schlagzeuger Paul Sigerhall als *Kvantum* auf und hat ein auf Serge Modular basierendes Aufnahmeprojekt mit Anders Enge.

Stefan Tcherepnin's approach to visual art is influenced by his background in music composition and performance. His installations unfold not as something to be understood immediately, but rather more gradually over time, like a musical composition with a repeating series of motifs, refrains, reversals, and distortions, as a total experience that goes beyond language. In recent exhibitions, he has often staged furry beings in theatrical sets and environments that point to the abstractions of US consumer culture and politics, but also to something more open-ended and utopian, drawing together potential pasts and futures. The resin paintings at the Kunstverein depict, literally, holes; a hole is hard to comprehend, both there and not there, a threshold through which matter can pass. Tcherepnin frequently collaborates with others. Alongside artist Emanuel Rossetti, Tcherepnin co-founded the platform *Staged Worlds*—an experimental conduit for merging ideas and the exploration of unconventional functions and connections between everyday objects, space and structure. In addition to his visual art practice, Tcherepnin is an active composer and musician. His band *Afuma* (alongside artist Taketo Shimada) released their first record on Blank Forms Editions in 2019. His recording of the visionary composer Maryanne Amacher's *Petra for two pianos*, alongside Swiss pianist Marianne Schroeder, was released in 2019 on the same label. Currently, he regularly performs with Stockholm-based drummer Paul Sigerhall as *Kvantum* and has a Serge Modular based recording project with Anders Enge.



Paul Thek  
Geboren 1933 in Brooklyn, USA; gestorben 1988 in New York, USA.

Paul Theks Interesse an der Kunst war sowohl religiös und spirituell als auch in einem kompromisslosen Verständnis von Kunst als Leben und Leben als Kunst verwurzelt. Das Nachdenken über Prozesse und die Zyklen von Geburt, Tod und Wiederauferstehung war für seine Arbeit von großer Bedeutung; seine Umgebungen und Objekte waren oft als Orte des Übergangs, als Räume der Metamorphose und der Transformation von einem körperlichen und geistigen Zustand in einen anderen konzipiert. Im Gegensatz zu Frank Stellas isolationistischem Konzept „What you see is what you see“ und dem damals vorherrschenden Verständnis des Minimalismus, wonach Kunst in erster Linie selbstbezüglich funktioniert, war Theks Werk körperlich, unaufgeräumt, offen für religiöse und psychologische Symbolik und verbunden mit dem Glauben, dass Kunst auch ausserhalb des White Cubes eine Bedeutung erlangen kann. Die im Kunstverein ausgestellten Werke *Brummkreisel* und *Dwarf* (1969–1970) gehen auf Theks Zeit in Amsterdam im Jahr 1969 zurück, als er in einem Atelier in der Prinsengracht seine Einzelausstellung im Stedelijk Museum *The Procession / The Artist's Co-op* (1969) vorbereitete. Zwei Fotografien – eine ist in diesem Booklet abgedruckt – zeigen beide noch unfertigen Arbeiten im Atelier in der Prinsengracht. In einem Interview mit Harald Szeemann aus dem Jahr 1973 beschrieb Thek das Motiv des Zwergs als Metapher für „die paranoide Seite in uns allen“.

„Kunst ist Liturgie, und wenn man auf ihren heiligen Charakter reagiert, kann ich hoffen, dass ich meinem Projekt gerecht geworden bin, wenigstens für das eine Mal.“

Paul Thek

Paul Thek  
Born 1933 in Brooklyn, USA; died 1988 in New York, USA.

Paul Thek's interest in art was religious and spiritual and rooted in an uncompromising understanding of art as life and life as art. Thinking about process and the cycles of birth, death, and resurrection was of key importance to his work; the environments and objects he created were conceived as sites of passage, spaces of metamorphosis and transformation from one physical and spiritual state to another. In contrast to Frank Stella's isolationist concept "what you see is what you see" and the then-dominant understanding of Minimalism of art as something primarily concerned with itself, Thek's work was corporeal and messy, open to religious and psychological symbolism and to art having meaning beyond the white cube. The *Brummkreisel* and *Dwarf* works (1969–70) exhibited at the Kunstverein can be traced back to Thek's time in Amsterdam in 1969, during which he used a studio in Prinsengracht while working on *The Procession / The Artist's Co-op* (1969), his solo exhibition at the Stedelijk Museum. Two photographs—one is republished here—show both works in progress in the Prinsengracht studio. In a 1973 interview with Harald Szeemann, Thek described the *Dwarf* as a metaphor for "the paranoid side inside all of us."

"Art is Liturgy, and if the public responds to their sacred character, then I hope I realized my aim, at least at that instance."

Paul Thek



Gisèle Vienne  
Geboren 1976 in Charleville-Mézières, FRA, lebt in Paris, FRA.

Gisèle Vienne  
Born 1976 in Charleville-Mézières, France, lives in Paris, France.

Gisèle Vienne ist Choreografin, Theaterregisseurin, Künstlerin und ausgebildete Puppenmacherin, die für ihre immersiven, emotionalen und oft kathartischen Theaterstücke und Choreographien bekannt ist. Sie beschäftigt sich mit Wahrnehmung, der Körperlichkeit von Wahrnehmung und ihren möglichen Verschiebungen und Veränderungen. Indem sie menschliche Schauspieler:innen, Tänzer:innen und Puppen auf der Bühne zusammenbringt, untersuchen ihre Stücke die verschiedenen Schichten unserer Wahrnehmung von Realität und Gegenwart. Die Figur *N° 37 – Kindertotenlieder* (2006) wurde in ihrem Stück *Kindertotenlieder* (2007) gezeigt – daher die Schrauben, Löcher und Abnutzungsspuren an der Puppe. Das Stück fokussierte auf die Bewegungen und Geräusche, die Stille und Reglosigkeit innewohnen, wie auch auf die Erfahrungsräume von Gegenkulturen der Musik. Des Weiteren war *Kindertotenlieder* eine Auseinandersetzung mit dem *Perchten-Ritual*; ein vorchristlicher Brauch, der bis heute in den Alpenregionen Österreichs, der Schweiz und Deutschlands praktiziert wird und Schutz vor Dämonen und Schrecken bieten soll. *N° 37 – Kindertotenlieder* ist eine Vermittlerfigur, die uns ermöglicht, unsere normativen Wahrnehmungsweisen zu hinterfragen und Veränderungen wahrzunehmen.

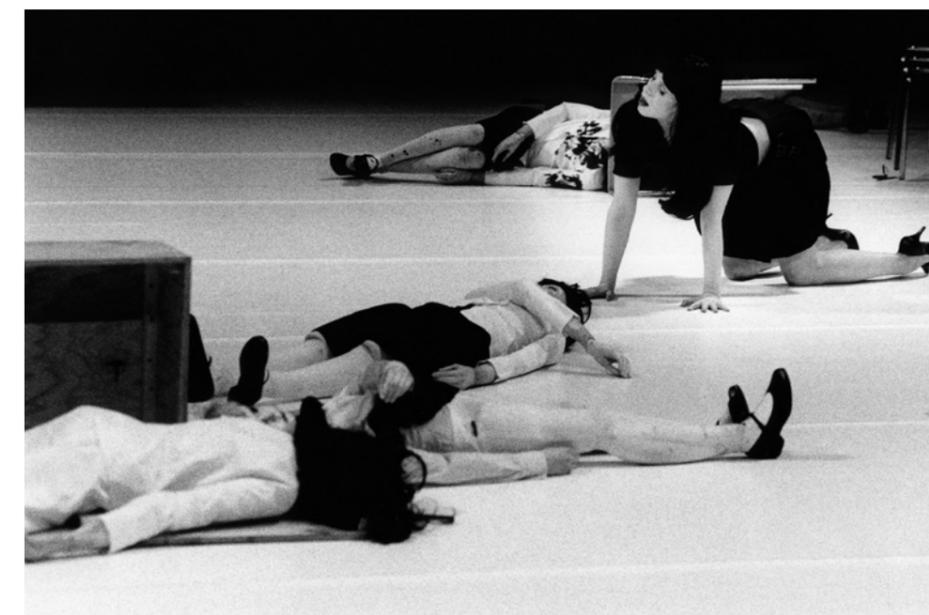
Gisèle Vienne is a choreographer, theater director, artist, and trained dollmaker known for her immersive, emotional and often cathartic choreographic and theatre pieces which explore perception, its physicality, and its possible shifts. By bringing human actors, dancers, and dolls together on stage, her works often attend to the different layers that determine how we experience reality and our present. *N° 37 – Kindertotenlieder* (2006) featured in her play *Kindertotenlieder* (2007)—hence the doll’s signs of screws, holes, wear, and tear—which focused on the movement and sounds inherent in silence and immobility, but also on the spaces and experiences of music-related countercultures. *Kindertotenlieder* further reflected on the ritual of *Perchten*, a pre-Christian custom still to this day practiced in the Alpine regions of Austria, Switzerland, and Germany, where it is practiced to offer protection against demons and dread. *N° 37—Kindertotenlieder* is an intermediary figure that allows us to question our normative ways of perceiving and to experience alteration.

„The dolls have retained their function of personifying an intermediary status between a real body and a fantasized body, since we see them in the possibility of their incarnation. They are also intermediary objects between representation and the real, the image of a body and its reality. [...] It can take on the form of a personified replica of a human being, and come forward as a substitute for the living. But it is also a figure of alienation, a being for death—[...]. And it can be seen as a figure of suspension. It will never acquire a definitive status.“

Pierre Dourthe

„Die Puppen haben ihre Funktion behalten, einen Vermittlerstatus zwischen einem realen und einem fantasiierten Körper zu personifizieren, da wir sie in der Möglichkeit ihrer Inkarnation sehen. Sie sind auch Vermittlerobjekte zwischen der Repräsentation und dem Realen, dem Bild eines Körpers und seiner Realität. [...] Dies kann sowohl die Form einer personifizierten Kopie eines Menschen annehmen und als Ersatzfigur für das Lebendige auftauchen. Aber es kann auch eine Figur der Entfremdung darstellen, ein Statthalter für den Tod [...]. Und es kann als eine Figur des Aufschiebens und der Suspensierung gesehen werden, die nie einen definitiven Status erlangen wird.“

Pierre Dourthe



## Nachweise / Credits

Die Bildnachweise sind jeweils von oben nach unten gelistet. / The image credits are listed from top to bottom.

### Lisa Alvarado

- Zitat aus: Ayanna Dozier, „5 Latinx Artists Using Abstraction to Address Precolonial Histories“, in: *Artsy*, 2022. Online abrufbar unter: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-5-latinxartists-abstraction-address-pre-colonial-histories>. / Quote from: Ayanna Dozier, “5 Latinx Artists Using Abstraction to Address Precolonial Histories,” in: *Artsy*, 2022. Accessible online: [www.artsy.net/article/artsy-editorial-5-latinxartists-abstraction-address-precolonial-histories](http://www.artsy.net/article/artsy-editorial-5-latinxartists-abstraction-address-precolonial-histories).
- Courtesy die Künstlerin. / Courtesy the artist.

### Lizzi Bougatsos

- Lizzi Bougatsos posiert für ein Foto für das *Marfa Journal*, 2023, Foto: Rachel Chandler. Courtesy die Künstlerin. / Lizzi Bougatsos posing for photograph for *Marfa Journal*, 2023, photo: Rachel Chandler. Courtesy the artist.
- Lizzi Bougatsos, Musikstudio (Detail), 2023, Foto: Lizzi Bougatsos; Atelieraufnahme von Lizzi Bougatsos bei den Vorbereitungen für *Works in Progress*, 2021, Foto: Lizzi Bougatsos. Beide Courtesy die Künstlerin. / Lizzi Bougatsos, music studio (detail), 2023, photo: Lizzi Bougatsos. Lizzi Bougatsos’ studio shot preparing for *Works in Progress*, 2021, photo: Lizzi Bougatsos. Both courtesy the artist.
- Plattensammlung von Lizzi Bougatsos (Detail) im Studio, 2023, Foto: Lizzi Bougatsos. Courtesy die Künstlerin. / Lizzi Bougatsos’ record collection (detail) in studio, 2023, Photo: Lizzi Bougatsos. Courtesy the artist.

### Beverly Buchanan

- Zitat aus: Chrysler Museum of Art, Label Text begleitend zur Arbeit *Three Families (A Memorial Piece With Scars)*, 1989. Online abrufbar unter: <https://chrysler.emuseum.com/objects/30897/three-families-a-memorial-piece-with-scars>. / Quote from: Chrysler Museum of Art, label text accompanying the work *Three Families (A Memorial Piece With Scars)*, 1989. Accessible online: <https://chrysler.emuseum.com/objects/30897/three-families-a-memorial-piece-with-scars>.
- Beverly Buchanan, *Mary Lou Furcron House With Lady #32 (Lady With A Stick)*, 1994, Farbfotografie. Courtesy Andrew Edlin Gallery, New York. / Beverly Buchanan, *Mary Lou Furcron House With Lady #32 (Lady With A Stick)*, 1994, Color photograph. Courtesy Andrew Edlin Gallery, New York.
- Beverly Buchanan, *Turned Over House*, 2010, Holz, Kleber. Courtesy Andrew Edlin Gallery, New York. / Beverly Buchanan, *Turned Over House*, 2010, wood, glue. Courtesy Andrew Edlin Gallery, New York.
- Beverly Buchanan, *Tilly-Jamison House*, 1994, Ölpastell auf Papier. Courtesy Andrew Edlin Gallery, New York. / Beverly Buchanan, *Tilly-Jamison House*, 1994, oil pastel on paper. Courtesy Andrew Edlin Gallery, New York.
- Beverly Buchanan, *Marsh Ruins*. © Estate of Beverly Buchanan courtesy Andrew Edlin Gallery, New York.
- Beverly Buchanan arbeitet an *Marsh Ruins*, 1981. © Collection of Museum of Arts and Sciences, Macon, USA. / Beverly Buchanan working on *Marsh Ruins*, 1981. © Collection of Museum of Arts and Sciences, Macon, USA.

### Michael Buthe

- Erstes Zitat aus: Jürgen Glaesemer, „Michael Buthe: Das Schönste ist, daß man überhaupt lebt“, in: *Kunstforum International*, 93, 1988, S. 234. / First quote from: Jürgen Glaesemer, “Michael Buthe: Das Schönste ist, daß man überhaupt lebt,” in: *Kunstforum International*, 93, 1988, p. 234.
- Zweites Zitat aus: Amine Haase, *Gespräche mit Künstlern*, Köln: Wienand, 1981, S. 35. / Second quote from: Amine Haase, *Gespräche mit Künstlern*, Köln: Wienand, 1981, p. 35.
- Musée du Echnaton, *Sonnenraum*, Atelier Gilbachstraße, Köln, 1976. © Friedrich Rosenstiel, Köln. / Musée du Echnaton, *Sonnenraum*, studio Gilbachstreet, Cologne, 1976. © Friedrich Rosenstiel, Cologne.
- Michael Buthe in seiner Ausstellung *Le Dieux de Babylon*, Kölnischer Kunstverein, Köln, 1973. © Friedrich Rosenstiel, Köln. / Michael Buthe in his exhibition *Le Dieux de Babylon*, Kölnischer Kunstverein, Cologne, 1973. © Friedrich Rosenstiel, Cologne.
- *Madonna del Taverna*, 1982. © Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Artothek.

### Moki Cherry

- Erstes Zitat aus: Evie Ward, „Moki Cherry: mobile aesthetic environments“, in: *Moki Cherry. Communicate, How?: Tapestries and Paintings, 1967–1980*, hrsg. von Corbett vs. Dempsey, Chicago, 2021, S. 11. / First quote from: Evie Ward, “Moki Cherry: mobile aesthetic environments,” in: *Moki Cherry. Communicate, How?: Tapestries and Paintings, 1967–1980*, ed. by Corbett vs. Dempsey, Chicago, 2021, p. 11.

- Zweites Zitat aus: Lisa Alvarado, „Audible Light“, in: *Moki Cherry. Communicate, How?: Tapestries and Paintings, 1967–1980*, hrsg. von Corbett vs. Dempsey, Chicago, 2021, S. 87. / Second quote from: Lisa Alvarado, “Audible Light,” in: *Moki Cherry. Communicate, How?: Tapestries and Paintings, 1967–1980*, ed. by Corbett vs. Dempsey, Chicago, 2021, p. 87.
- Aufführung des Relativity-Suite-Workshops an der NYU, 1972. Courtesy des Cherry Archive, Estate of Moki Cherry. / Relativity suite workshop performance NYU, 1972. Courtesy of the Cherry Archive, Estate of Moki Cherry.
- Moki mit ihren Wandteppichen am Strand, Los Angeles, 1979. Courtesy des Cherry Archive, Estate of Moki Cherry. / Moki with her tapestries on the beach, Los Angeles, 1979. Courtesy of the Cherry Archive, Estate of Moki Cherry.
- Bengt Berger, *Eagle-Eye Cherry*, Don Cherry, Christer Bothén, Fotograf:in unbekannt, 1973. Courtesy des Cherry Archive, Estate of Moki Cherry. / Bengt Berger, *Eagle-Eye Cherry*, Don Cherry, Christer Bothén, photographer unknown, 1973. Courtesy of the Cherry Archive, Estate of Moki Cherry.

### Melike Kara

- Zitat aus: Sohrab Mohebbi, „Being without Ego: Melike Kara“, in: *Mousse Magazine*, 82, 2023. Online abrufbar unter: <https://www.moussemagazine.it/magazine/melike-kara-sohrabmohebbi-2023/>. / Quote from: Sohrab Mohebbi, “Being without Ego: Melike Kara,” in: *Mousse Magazine*, 82, 2023. Accessible online: <https://www.moussemagazine.it/magazine/melike-kara-sohrabmohebbi-2023/>.
- Courtesy die Künstlerin. / Courtesy the artist.

### Mark Leckey

- Zitat: Mark Leckey, online abrufbar unter: Cabinet Gallery, <https://www.cabinet.uk.com/mark-leckey>. / Quote: Mark Leckey, accessible online: Cabinet Gallery, <https://www.cabinet.uk.com/mark-leckey>.
- Mark Leckey, Installationsansicht, Wiels, Brüssel, 2014. / Mark Leckey, installation view, Wiels, Brussels, 2014.
- Mark Leckey, Installationsansicht, Kunsthalle Basel, 2015. / Mark Leckey, installation view, Kunsthalle Basel, 2015.
- Mark Leckey, Installationsansicht, Haus der Kunst, München, 2015. / Mark Leckey, installation view, Haus der Kunst, Munich, 2015.
- Mark Leckey, Installationsansicht, Tate Britain, London, 2019. / Mark Leckey, installation view, Tate Britain, London, 2019.

### Lee ‘Scratch’ Perry

- Zitat aus: Lee ‘Scratch’ Perry, „Lee ‘Scratch’ Perry: Rocks“, in: *FRIEZE*, 2014. Online abrufbar unter: <https://www.frieze.com/article/lee-‘scratch’-perry-steine>. / Quote from: Lee ‘Scratch’ Perry, “Lee ‘Scratch’ Perry: Rocks,” in: *FRIEZE*, 2014. Accessible online: <https://www.frieze.com/article/lee-‘scratch’-perry-steine>.
- Courtesy Lorenzo Bernet / Estate of Lee ‘Scratch’ Perry.

### Sarah Pucci

- Zitat aus: Hannah Hoffman Gallery, *Sarah Pucci and Dorothy Iannone*, 1993. Online abrufbar unter: <https://hannahhoffman.la/exhibition/sarah-pucci-and-dorothy-iannone>. / Quote from: Hannah Hoffman Gallery, *Sarah Pucci and Dorothy Iannone*, 1993. Accessible online: <https://hannahhoffman.la/exhibition/sarah-pucci-and-dorothy-iannone>.
- Dorothy Iannone & Sarah Pucci, Datum unbekannt. © Alle Rechte vorbehalten. Alle Bilder Courtesy The Estate of Dorothy Iannone und Air de Paris, Romainville. / Dorothy Iannone & Sarah Pucci, date unknown. © All rights reserved. All images courtesy The Estate of Dorothy Iannone and Air de Paris, Romainville.

### Stefan Tcherepnin

- Courtesy Stedelijk Museum, Amsterdam. Foto / Photo by Gert Jan van Rooij.
- Courtesy Francesca Pia, Zürich. Foto / Photo by Annik Wetter.
- Courtesy Meredith Rosen Gallery, New York.

### Paul Thek

- Erstes Zitat aus: Bruce Glaser, „Questions to Stella and Judd“, in: *Art News*, Vol. 65, N° 5., 1966, S. 59. / First quote from: Bruce Glaser, „Questions to Stella and Judd,” in: *Art News*, Vol. 65, N° 5., 1966, p. 59.
- Weitere Zitate aus: Harald Szeemann, „Gespräch mit Paul Thek“, in: *Individuelle Mythologien*, Berlin: Merve, 1985, S. 165 + 173. / Further quotes from: Harald Szeemann, “Gespräch mit Paul Thek,” in: *Individuelle Mythologien*, Berlin: Merve, 1985, p. 165 + 173.

- Peter Hujar, *Palermo Catacombs #6*, 1963, Gelatinesilberabzug, Bild: 37 × 37 cm, Blatt: 50,5 × 40,3 cm, © The Peter Hujar Archive. Courtesy Matthew Marks Gallery, New York. / Peter Hujar, *Palermo Catacombs #6*, 1963, gelatin silver print, image: 37 × 37 cm, sheet: 50.5 × 40.3 cm, © The Peter Hujar Archive. Courtesy Matthew Marks Gallery, New York.
- *The Tomb*, 1967, Wachs, Holz, Mischtechnik, Installationsansicht, Stable Gallery, New York, 1968. Courtesy Alexander und Bonin, New York. / *The Tomb*, 1967, wax, wood, mixed media, installation view, Stable Gallery, New York, 1968. Courtesy Alexander and Bonin, New York.
- Foto aufgenommen von Paul Thek in seinem Atelier in Amsterdam, 1969, geschenkt an Ann Wilson, Sammlung Ann Wilson. / Photo taken by Paul Thek in his studio in Amsterdam, 1969, and given to Ann Wilson, collection Ann Wilson.

Gisèle Vienne

- Zitat aus: Pierre Dourthe, „Substitution“, in: *Gisèle Vienne, 40 Portraits 2003–2008*, hrsg. von Éditions P.O.L., Paris, 2012. / Quote from: Pierre Dourthe, „Substitution,“ in: *Gisèle Vienne, 40 Portraits 2003–2008*, ed. by Éditions P.O.L., Paris, 2012.
- Show *Crowd*, 2017, Design © DACM / Gisèle Vienne, Performer: Louise Perming, Photograph © Estelle Hanania
- Show *L'Etang*, 2020, Design © DACM / Gisèle Vienne, Photograph © Estelle Hanania
- Show *I Apologize*, 2004, Design © DACM / Gisèle Vienne, Performer: Anja Röttgerkamp, Photograph © Mathilde Darel

Impressum / Colophon

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf  
 Grabbeplatz 4  
 40213 Düsseldorf

Kathrin Bentele, Direktorin / Director  
 Gesa Hüwe, Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistance  
 Hanna Welzel, Finanzen, Administration / Finance, Administration  
 Dylan Maquet, Technische Leitung / Head of Technical Staff  
 Sigrid Konopka, Mitgliederbetreuung / Member's Desk  
 Aufbauteam / Installation Team: Marina Bochert, Valerie Buchow, Aljoscha Gößling, Alessandro Jäger, Edmée Laurin, Tobias Löhde, Nina Nick, Naiyun Yang  
 Praktikantin / Intern: Katharina Reher

Vorstand / Board: Lilli von Bodman, Georg Kulenkampff (Vorsitzender / Chairman), Rita McBride, Rudolf Dahmen, Ilmhart Kühn, Nicola Treyde, Renate Ulrich, Florian Wethmar

Lektorat und Übersetzung / Copyediting and translation: Ben Caton, Matthew James Scown, Katharina Reher  
 Grafikdesign / Graphic Design: Dan Solbach, Emma Geslot

Besonderer Dank an / Special thanks to: Park McArthur, Lorenzo Bernet, Florence Bonnefous, Tyler Brandon, Caspar Bultmann, Jennifer Burris, Jürgen Busch, Freddie Checketts, Bridget Donahue, Cédric Eisenring, Robbie Fitzpatrick, Annelise Gobin, Naima Karlsson, Pay Matthis Karstens, Hannelore Kunert, Leo Lencsés, Martin McGeown, Tobias Madison, Parinaz Mogadassi, Christopher Müller, Camille Queval, Sebastian Roldan, Giulia Santini, Hanna Seibel, Evie Ward, Barbara von Flüe, Toby Webster, Astrid Welter, Andrew Wheatley, Aurelie Wortsman

© 2023, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf.  
 Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved.

Die Ausstellung *Calling* wird gefördert durch / The exhibition *Calling* is funded by:



Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf wird unterstützt durch / is supported by:



Permanenter Partner des Kunstvereins / Permanent partner of the Kunstverein:



