

Margaret Raspé Automatik

Programme

Fri, 21.7.2023, 6 pm
Preview
Kondensation, Performance, 1984/2023
The performance will take place once during the preview.
The number of participants is limited.

Fri, 8.9.2023, 7 pm
Anastenária – Das Fest der Feuerläufer von Lagadás, 1978–85
Film Screening & Conversation
In cooperation with Kinemathek Karlsruhe
Venue: Kinemathek, Kaiserpassage 6

Sat, 9.9.2023, 7 pm
Lecture & Book Launch
of the Publication on the exhibition
Automatik, Haus am Waldsee, Berlin

Curator's Tour
Wed, 26.7.2023, 6 pm

Guided Tours
Wed, 16.8.2023, 6 pm
Wed, 6.9.2023, 6 pm

In cooperation with



Badischer Kunstverein is supported by



The Badischer Kunstverein is located in a historic building from 1900 under monument protection and the exhibitions are only partially accessible. Exhibitions in the Atrium are accessible with no step barrier. A gender-inclusive washroom with step barriers is located on the second mezzanine floor of our building. Our wish is to ensure that visitors have access without barriers as far as possible, and we are interested on improving and re-evaluating our structure. For further information and your suggestions regarding the accessibility at the Kunstverein, please contact us at info@badischer-kunstverein.de or +49 (0)721 28226.

The exhibition *Automatik* is a comprehensive presentation of works by the artist Margaret Raspé. Shown in cooperation with the Haus am Waldsee in Berlin, the exhibition elucidates the density and the singularity of Raspé's artistic production over the past 50 years. The artist's primary focus is on the balancing of various processes of perception and observation, which she explores via such diverse media as film, video, drawing, painting, performance, installation, audio, text, and photography. Other central themes in her practice are bodywork, healing work, and concrete poetry, along with her approach to civilisational critique and a continuous engagement with nature and the landscape, as manifested as well in the regular panel discussions and exhibitions she initiated in her own garden (*Versuchsstationen* (Testing Stations), 1985–93).

In 1971, Margret Raspé devised the camera helmet in order to film her daily household activities, while also investigating processes of action. As a single mother, she was confronted with repetitive, mechanical housework, and realised that this automatism inevitably lead toward a noticeable perceptual dulling. With the help of a Super 8 camera mounted on a construction worker's helmet, she was able to film in real time, drawing attention to details and minimal displacements. This allowed Raspé to establish a centralised perspective of her activities, and to abolish the cinematic separation of subject and object (she was simultaneously the eye and the tripod) while linking together manual and mental labour.

Washing the dishes, making whipped cream, baking cakes: during all of these putatively banal activities, materials are transformed, and one thing must be destroyed before another is created. In the film *Der Sadist schlägt das eindeutig Unschuldige* (The sadist whips the obviously innocent; 1971), the whipping of cream into butter is displayed as an aggressive process of transformation,

while in *Oh Tod, wie nahrhaft bist du* (Oh death, how nourishing you are; 1972–73), the slaughtering of a chicken appears as a necessary—even life-sustaining—act, and a metaphor for the rupturing of entrenched gender roles. In an interview Raspé herself commented: 'When I killed the chicken, I also killed an idea of myself: You stupid chicken. Never again would I be a chicken!'

Other films from the series heighten our awareness of the poetic moments of daily work, when the dishes are passed rhythmically through sudsy water in *Alle Tage wieder – let them swing* (All days again—let them swing; 1974), or plates and cups appear briefly as sculpture while drying (*Sekundenplastiken* (Sculptures for seconds), 1974).

Magaret Raspé's helmet camera films illuminate women's undervalued and unpaid domestic work in a male-dominated environment, but also criticise commodity consumption under capitalism. Raspé activates knowledge about the conditioning that has been inscribed onto the body. Related to this context is her interest in the mental processes of trance and ritual structures, which she explores in her documentary film *Anastenária—Das Fest der Feuerläufer von Lagadás* (Anastenária—the festival of the fire walkers of Lagadás; 1978–85). At the same time, her works can be understood as experimental arrangements through which she investigates the automatism involved in work processes and states of unconscious activity. On a daily basis, for example, Raspé produced thousands of automatic drawings, and began using the camera helmet again in the early 1980s to make direct and uncut film footage of herself engaged in the unconscious process of painting (*Gelb, Rot und Blau entgegen* (Against yellow, red, and blue; 1983).

In her public performance as well, Margaret Raspé is interested in the incalculable physical challenges. In *Blindschnitt* (Blind cut; 1987), the artist pushed a lawnmower while being blindfolded and attempting to mow a

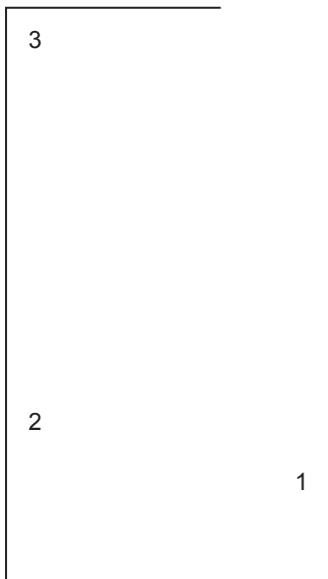
meander into the lawn, an attempt that fails since the blindfold interferes with her control of right angles, so that the lines overlap randomly. This already marks a transition toward works that address the link between art and ecology. As early as the 1970s, she was preoccupied with the relationship between nature and technology; her conception of ecology however consciously incorporates technological apparatuses rather than excluding them, as for example in the video-spatial sculpture *Videomiel* (1990), in which the screens of portable televisions are covered with honeycombs—a reference to the analogy between honeycombs and the dot grid of video image resolution and an attempt to position culture and nature in a symbiotic, mutually nourishing and (re) giving relationship.

Raspé's biopolitical engagement is particularly evident in her works for outdoor space and landscape. Here as well, technical and natural elements are combined, and ephemeral materials such as raw wool and paper mâché are recycled and reshaped—a sustainable practice that she pursued from the very beginning. In 1990, the artist called attention to the colossal pollution and exploitation of water as a resource by immersing herself in a river in the Polish city of Łódź that had been contaminated by paints and varnishes. Her white shirt was heavily soiled, and her attempt to continue breathing by singing overtones ultimately failed due to the corrosive chemicals in the water. This self-experiment is probably her most radical performance work to make clear that water is no longer water, but instead a contemporary emblem of an exploited, the human body endangering nature.

Automatik is a cooperation with the Haus am Waldsee, Berlin, for which the exhibition was conceived together with Margaret Raspé and presented initially from 3 February until 29 May 2023.

22.7.–17.9.2023

Small Gallery



The photodocumentation of the performance *Wasser ist nicht mehr Wasser* (Water Is No Longer Water) sheds light on the ecological engagement of Margaret Raspé, as manifested in numerous further actions in her garden or in natural settings. This demonstration of the threat to nature represented by the contamination of water represents the highpoint of the artist's self-experimentation: for this work, she exposed her body to a dangerous situation. In doing so, she unveils a powerful exposé of the paradoxical relationship between humanity and our nourishing environment and its resources.

2

Wall plinth
(from left to right)

Arbeitszusammenhänge

1994
Typewriting and pen on paper

Küche im Rhumeweg

n.d.
Photography
Photo: Enrico Marletti

3

Fernsehfrühstück
1994 / 2023
Installation
Table, tablecloth, chairs, televisions,
honeycombs
Galerie Molitor, Berlin

In her works, Margaret Raspé is concerned with the concepts of "nature" and "technology", often conceived in Western thought as standing in opposition to one another. Beginning in 1977, in contrast, Raspé's artistic practice has involved the symbiotic interrelationship of these two aspects. In altogether three works on display in the exhibition (**3**, **9**, **10**), she uses honeycombs which are fused with technical apparatuses such as portable televisions or loudspeakers. In a recreation of a domestic eating situation, *Fernsehfrühstück* (TV Breakfast) encourages viewers to perceive the similarities between honeycomb structures and the pixel grids of digital images— which are ordinarily invisible to the human eye.

Large Gallery

4

a
Oh Tod, wie nahrhaft bist du
1972–73
Super 8, colour, no sound
15 min
Deutsche Kinemathek, Berlin

b

Backe, backe Kuchen
1972
Super 8, colour, no sound
20 min
Deutsche Kinemathek, Berlin

c

*Der Sadist schlägt das eindeutig
Unschuldige*
1971
Super 8, colour, no sound
6 min
Deutsche Kinemathek, Berlin

d

Schweineschnitzel
1971
Super 8, colour, no sound
4 min
Deutsche Kinemathek, Berlin

Small Gallery

1

Wasser ist nicht mehr Wasser
1990
Performance
Photographs
Photos: Dagmar Uhde
Galerie Molitor, Berlin

„Following an invitation to participate in an exhibition in Poland, I found out that the river Bzura near Lodz, receives the untreated waste water from a nearby paint factory, which colors it inky black. This circumstance inspired the performance ‘Wasser ist nicht mehr Wasser’ for which I stepped into the river. The performance expanded on the work ‘Aktion für unsere Flüsse’ (1989), in which I put wool into the river Enza in Italy, which has been so polluted that it was closed for bathing. Now here I wanted to dare an existential physical contact and create an even more dramatic image.

Important aspects of the performance were my overtone singing, the white shirt, the red cap and the Vaseline with which I had rubbed my entire body for protection. Unable to see the bottom of the river, I carefully made my way down slowly and lay up to my neck in the poisoned inky black water. My voice broke. Very dirty, I climbed out again, my shirt had turned a stained gray-black.”—Margaret Raspé

Margaret Raspé (*1933, Breslau) studied painting and fashion from 1954 until 1957 at the Munich Art Academy and the University of the Arts in Berlin. In the early 1970s, she resumed her activities as an artist with the invention of the camera helmet, producing the early experimental films. Her first public installations date from the early 1980s, when she also began organising exhibitions in the garden of her house, located at Rhumeweg 26 in Berlin Zehlendorf (until 1993). Her house became a forum for discussion where artists, theoreticians, authors and activists met, in particular from the Vienna Actionist movement, the Vienna Group (among them Günter Brus, Peter Kubelka, Hermann Nitsch, Oswald Wiener, and Gerhard Rühm), and the Berlin Fluxus scene (Joe Jones, Joël Fischer, Joan Jonas, Ann Noël, and Emmett Williams). In 1985, Raspé began teaching bodywork (concentration and movement); yoga has accompanied her artistic practice continuously. To date, Margaret Raspé's works have been exhibited only rarely in Germany, although her films attracted international attention already early on, receiving screenings at the Anthology Film Archives in New York City and the Hayward Gallery in London, among others. Her cinematic works are represented in the collections of the London Filmmakers' Coop and the Deutsche Kinemathek in Berlin.

All quotes in the booklet:

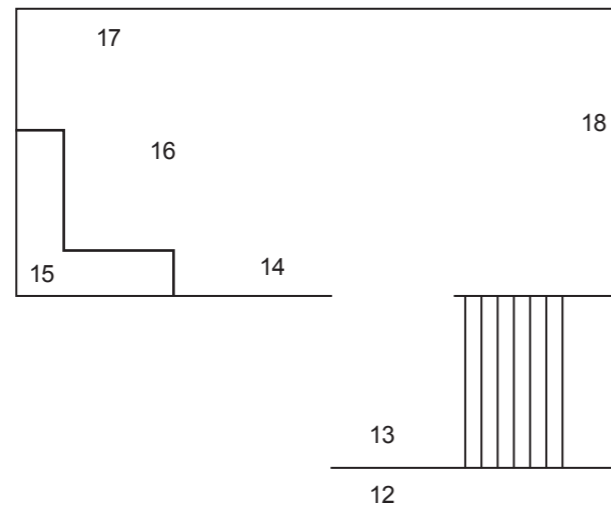
„Margaret Raspé. Arbeiten 1970-2014“ (2014)

„A conversation between Florida and the artist Margaret Raspé“ in: Magazin Florida #2 (2016)

„Margaret Raspé: Körpertücher Porträts“ (1993)

„Margaret Raspé: Umbau zur Referenzbox“ (2002)

Waldstraßensaal



15
Treppe rauf Treppe runter
ca. 1969
Text
Typewriting on paper

16
Colazione all'alba
1988 / 2023
Performance in Capri, Italy
Invitation

17
Colazione all'alba
1988 / 2023
Performance in Capri, Italy
Photographs
Photos: Monika Brand

18
Automatik
1970
Text
Ink roller on paper

19
Rückprojektion
1983
Film performance
b/w photographs
Photos: Vincent Trasov, Ivanna Micheletti

20
Rückprojektion
1983
Film performance
Drawing

21
Erste Kamerahelme
ca. 1972
Text
b/w print

22
11. internationales Forum des jungen Films, 31. Internationale Filmfestspiele Berlin, Informationsprogramm (26)
1981
Programme flyer

23
Alle Tage wieder - let them swing!
1974
Photograph
Photos: Heiner Ranke

If not stated otherwise:
Galerie Molitor, Berlin

16
Selbstporträt und vice versa
1979
Super 8, colour, sound
3 min
Deutsche Kinemathek, Berlin

This film represents a further confrontation by Margaret Raspé with the relationship between body and camera, subject and object, with the ways in which they are connected. Here, the camera films the body of the filmmaker; the short distance makes a longshot impossible, abstracting the image of the female body. This abstraction reaches completion in the second half, when the film is played backwards.

17
Körpertücher
1993
Cotton cloths, watercolor paint, wood
Galerie Molitor, Berlin

„The step to work directly with the energy of the body of others, to include their color sensations and body feelings in the work was in 1992. The body cloths are a visualization of energy centers (chakras), energy lines and pain points.

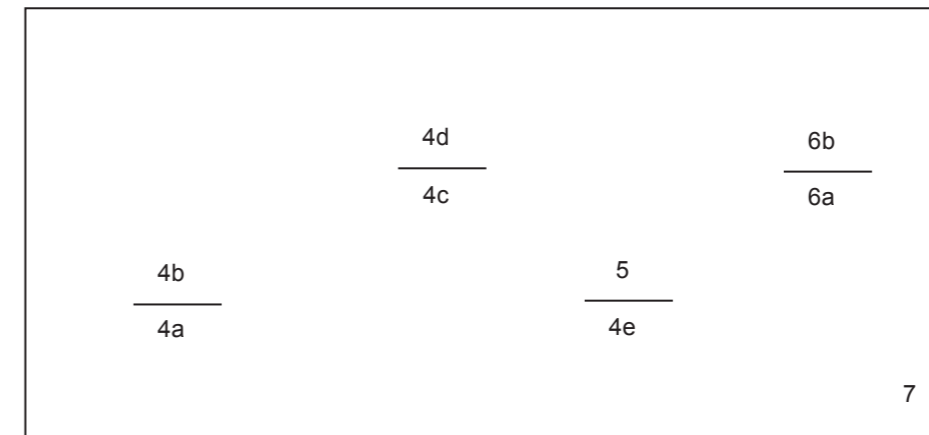
Each person to be portrayed chooses their own scale of red – yellow – blue – green hues. Mixed tones are possible. During a treatment with my hands I open the energy field of the other person, I am in constant voice contact and according to the information of the sensations I apply certain places of the body, their size and shape, color on the cloth lying over the body; from the feet upwards to the head. The pictures are registrations of an energetic state, based on the experience of traditional Chinese medicine and its doctrine of immaterial and magnetic energy lines (meridians), which run over the surface of the whole body and are connected with the internal organs.“
—Margaret Raspé

18
Kondensation
1984 / 2023
Performance and installation
Fleece line, color pigment, steam boiler, heat plates, wood
90 min

„I was looking for a metaphor for pressure, crying out, and divestment condensed in the image. I built an arrangement of panels covered with fleece linen, invisibly covered with water-soluble pigments. In front of each of them was a wooden frame with an electric plate, on top of which were kettles filled with water their pipes close to the panels. The steam height was measured beforehand, it determined the height of the wooden racks. Since I used different electric hotplates, 1000 watts and 1500 watts, the tones of the whistling kettles were different by a semitone. At the opening, there was a kind of performance concert: the pressure of the boiling water escaped through the whistles with very high tones, steaming the panels, dissolving the pigments, whistling out images by condensing the steam on the panels until all the kettle fills were over: Projection in Process.“ —Margaret Raspé

The performance described here will be presented in the context of a preview on Friday, 21 July at 6pm in the Waldstraßensaal of the Badischer Kunstverein. The resultant panels will be on view at this location for the duration of the exhibition.

Large Gallery



e
Alle Tage wieder – let them swing,
Super 8, colour, no sound
20 min
Deutsche Kinemathek, Berlin

„With the camera helmet I have found a technical means to capture on film the central perspective that I take when working. The subjects arose from the interest in minimal change processes in which I participate. I found them in an area that is familiar to me.“ [...] „One level of my thinking concerns the difference between physical and mental or spiritual work. I tried to combine the two - working with my hands and filming at the same time. That which I do with hands is work, as is the men- tally prepared filming of that work. Merging `hand work` and `head work`. I've come to understand that when I'm really focused on a job or task, it doesn't even matter if I'm cooking, reading, sewing, cleaning, writing, painting, or baking cakes. It is always my brain that controls. Because of the camera helmet I wear myself, my hands were free so that I could simultaneously film the work I'm doing and not have someone else film what I'm doing. Every look is connected to me and my body.“ —Margaret Raspé

As a single mother, Margaret Raspé resumed her artistic activities in 1971. She took up film as a medium for reassessing all of the elements of her automatized, daily workflow of intensive domestic and gardening work, whose constant repetition she perceived as resulting in mental dullness and a constriction of her existence as an artist. At a time when the camera helmet was not yet available commercially, she invented one by mounting a Super 8 camera on a construction worker's helmet. This device allowed her to stand in front of as well as behind the camera, and to film from a perspective that remained constant: the distance between her eyes and her hands.

By filming herself in real time engaged in putatively banal activities such as washing the dishes, making whipped cream, or baking cakes, she opened up a space within which the most minimal changes in work processes or ostensibly insignificant details could be registered. These film sequences, which show her aggressively whipping cream to make butter or slaughtering a chicken, reveal how raw foodstuffs must be transformed, destroyed, or even killed before nourishment can be created. Observations of these activities not only clarifies the way in which knowledge and practical skill are inscribed in physical memory through incessant conditioning; at the same time, the economical management of resources opens up a critique of commodity consumption under capitalism. Beyond this, Raspé focuses our attention quite concretely on the temporally and financially undervalued housework performed by women in a patriarchal environment, and on the challenging life circumstances women and women artists had to contend with during the 1970s.

5
Sekundenplastiken
1974 / 2023
b/w photographs, exhibition copies
Photos: Heiner Ranke
Galerie Molitor, Berlin

Produced in conjunction with the camera helmet film *Alle Tage wieder – let them swing* (Every Day Again – let them swing) was the photo series *Sekundenplastiken* (Second Sculptures). These images capture individual, almost poetic moments involving arrangements of dishes drying next to the kitchen sink. The horizontal and vertical configuration of stacked everyday objects allows the cups, plates, and flatware to become manifest as temporary sculptures during the drying process.

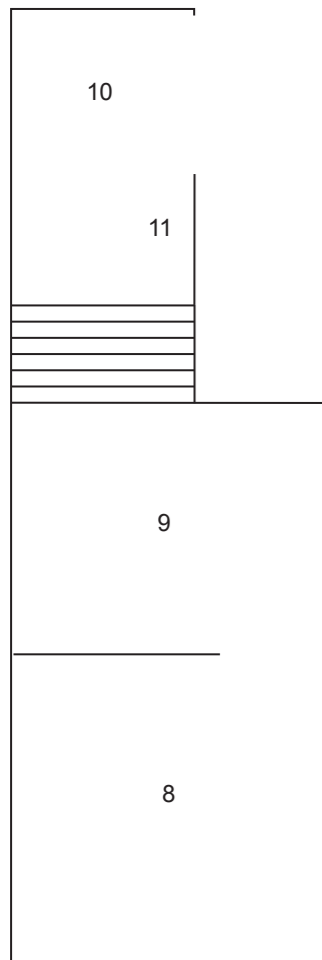
6
a
Gelb, Rot und Blau entgegen
1983
Super 8, colour, no sound
30 min
Deutsche Kinemathek, Berlin

b
Gelb, Rot und Blau entgegen
1983
Acrylic on Canvas Triptychon
120 cm x 270 cm
Private Collection, Berlin

The last camera helmet film, entitled *Gelb, Rot und Blau entgegen* (Against Yellow, Red and Blue), dates from 1983. This time, the artist filmed herself not performing housework, but instead executing the triptych bearing the same title. Via film, Raspé investigates the painting medium from the perspectives of the temporal process of production, the alternation between stasis and movement, the energetics of her hands, and the division of labour between body and mind. The film documents the way in which the artist must continually reorient herself in front of the canvas and in the camera viewfinder: one hand guides the paintbrush freely across the canvas in the way that is relaxed, actionistic, and automatic, while the other must concentrate wholly on registering these movements in the small image frame of the Super 8 camera. The film displays only smaller sections of the larger painting, which initially appears dynamic, but becomes increasingly static through the continual superimposition and concentration of the three colours. The multitude of *Automatischen Zeichnungen* (Automatic Drawings, 7) too are interpretable in the context of this work, consisting of film and painting. In a daily praxis that continued for many years of her artistic career, Margaret Raspé produced many thousands of drawings during the most heterogeneous states of consciousness. Here, as though in a series of experiments, Raspé examines automatism and intuitive action processes.

7
Automatische Zeichnungen aus den Zeichentagebüchern
1975–1985
Pencil and felt-tip on paper
Galerie Molitor, Berlin

Cabinets



„This installation testifies to my general way of working, always creating different assemblages of already existing elements with new elements each time, in order to combine and create new figurations, a new relationship between the individual parts and objects.“ —Margaret Raspé

9
Videomiel - Videohonig,
1990 / 2023
Installation
Televisions, TV live transmission,
honeycombs, honey, beehives
Galerie Molitor, Berlin

„Our understanding of ‚nature‘ and ‚technology‘, anchored in Western thinking, has preoccupied me since 1977. Again and again, my work has focused on an interweaving of these opposing concepts. At a neighboring beekeeper’s house, I saw honeycombs for the first time, as they are built by bees. The similarity of the honeycombs to the pixel grids of the television image—which are imperceptible to our eyes—inspired me to overlay technology with natural material. Images of local programs are reduced to moving abstract forms through the honeycomb filters.

Slowly dripping honey that creates circles on the floor by rotating the monitors on their suspension. The sound is turned down so that there is a kind of buzzing, but the languages can still be heard.“
—Margaret Raspé

The rotating monitors, suspended at eye level and dripping with honey, invite visitors to circumambulate them. The faint sound, almost a hum, is just recognizable as the speech of the local public broadcaster. Here, Margaret Raspé calls attention to the fact that for the most part, the television is perceived only incidentally and passively. Our consciousness filters out much of the sensory overload. The honeycomb, mounted in front of the monitors, function as an additional filter, reducing the activity displayed on the picture screens to abstract light movements. These abstract happenings open up a space for the imagination.

10
Kontinuum I
1993 / 2023
Sound installation
Honeycombs, wire, speakers
Galerie Molitor, Berlin

The loudspeakers, encased in honeycombs, emit overtones sung by the artist herself. The tones are based on the rotational speeds of the various planets. The cycles per second are derived from the “harmony of the spheres” calculated by the astronomer and natural philosopher Johannes Kepler (1571–1630), and have been transposed into a range that is audible to human ears.

„Earth = g = 194.71 Hz = growth = bright orange

Sun = cis = 136.10 Hz = man, father = white light

Moon = gis = 420.837 Hz = water, woman, mother = shimmering silver

Jupiter = fis = 183.58 Hz = law, justice, magnanimity = rich red (missing)

Venus = a = 221,23 Hz = young wo- man = orange red

Mars = d = 114.72 Hz = action, humor, freedom = blue“

—Margaret Raspé

11
A-E-I-O-U
1987 / 2023
Photo performance
Series of five b/w photographs, exhibition copies
Galerie Molitor, Berlin

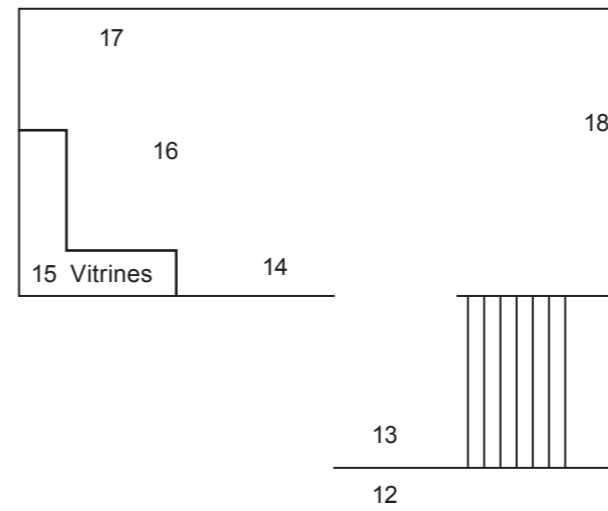
With the photo performance *A-E-I-O-U*, Margaret Raspé turns her attention once again toward the singing of overtones. The footage shows how singing vowels in a single breath in a very cold room causes the act of breathing to assume highly various forms. In order visualize this, each image was exposed for the entire duration of the individual tone.

Cabinets

8
Ecce Homo – Modulazioni
1994 / 2023
Sound installation
Photographs, glass, speakers, raw wool, wire
Galerie Molitor, Berlin

This sound work involves the tinkling of small bells. The sound was created when the artist pulled apart raw wool while wearing the bells on her fingers. Like honeycomb, wool is a natural raw material, and has been used by Margaret Raspé in many works. The aspect of reuse plays a major role for her. Here, it forms spheres that envelop the loudspeakers, and appears to float on shallow sea water. The photographs lying on the floor are from the 12-part series *Reflektionen über Sonne Wasser Erde und Wind* (Reflections on Sun Water Earth and Wind, 1987). By immersing pale wool or fabric in water, the artist calls attention to the pollution of this resource (see also 1). In this way, she emphasizes the contradiction between the “idyllic beauty of the surface” that is visible at first glance and the “contamination” that is perceptible upon closer observation.

Waldstraßensaal



Waldstraßensaal

12
Nike tanzt
1986 / 2023
Photo performance
Series of six b/w photographs, exhibition copies
Photos: Dagmar Uhde
Galerie Molitor, Berlin

A further photoperformance, *Nike tanzt* (Nike Dances) or: *Ikaros versucht den Weltraum zu erobern* (Icarus Attempts to Conquer Outer Space), uses long exposure photographs produced using a stroboscopic lamp to generate a dialogue between figures from Greek mythology. These are Nike (breath), Asteria (goddess of the heavens and planetary forces), Daedalus (an Athenian artist who was imprisoned in the labyrinth of Knossos, which he had built), Icarus (Daedalus’ son), ground control (erected by Daedalus, occupied with Hermes).

The text accompanying this work is displayed in the exhibition gallery.

13
Wall plinth
(from left to right)

Internationales Forum des jungen Films / Freunde der deutschen Kinemathek e.V. Berlin
n.d.
Programme flyer

Anastenaria – das Fest der Feuerläufer von Lagadás/Griechenland,
1978 – 1985
Documentary
b/w photographs
Photos: Vincent Trasov

14
Körpertücher (Porträt Ruogo Tang)
1993
Video, colour, sound
60 min

15 Vitrines
1–23 Showcases
(from left to right)

1
Körpertücher
1993
Documentation
Photographs

2
Körpertücher Porträts
1993
Publication
Private Collection Maximiliane Baumgartener

3
Thomas H. Macho: Körpertücher – Portraits
1993
Text
b/w photograph

4
Grastheater – Der Zeit einen Körper geben
1996
Watercolored photocopy

5
Blindschnitt
1987
Mower drawing in the garden of Ruine der Künste, Berlin
b/w photographs
Photos: Wolf Kahlen

6
Regentrommeln
1988
Installation
Photo: Monika Brand

7
Neunundfünfzig blau blühende Säulen
1982 / 2023
Installation
Photo: Vincent Trasov

8
Videoaufnahme anonym von Computer ausgesucht
1982
b/w copy

9
Lock(er)ung
n.d.
Typewriting, pen and felt-tip on paper

10
Herstellung eines Bildes
n.d.
Text
Typewriting on paper

11
Glocken – Wolle
1986 / 2023
b/w photographs
Photos: Vincent Trasov

12
Aktion für unsere Flüsse
1989
Temporary installation in the river Enza, Italy
Photographs, cardboard

13
Draft Treppe rauf Treppe runter
1969
Text
Typewriting and pen on paper

14
Unterbrechungen
n.d.
Text
Typewriting on paper

Eröffnung
Fr, 21.7.2023, 19 Uhr

Margaret Raspé Automatik

Programm

Fr, 21.7.2023, 18 Uhr

Preview

Kondensation, Performance, 1984/2023

Die Performance findet einmalig im Rahmen der Preview statt.

Die Teilnehmendezahl ist begrenzt.

Fr, 8.9.2023, 19 Uhr

Anastenária – Das Fest der Feuerläufer von Lagadás, 1978–85

Film Screening & Gespräch

In Kooperation mit der Kinemathek

Karlsruhe

Ort: Kinemathek, Kaiserpassage 6

Sa, 9.9.2023, 19 Uhr

Lesung & Book Launch

der Publikation zur Ausstellung *Automatik*,

Haus am Waldsee, Berlin

Kuratorinnen-Führung

Mi, 26.7.2023, 18 Uhr

Führungen

Mi, 16.8.2023, 18 Uhr

Mi, 6.9.2023, 18 Uhr

In Kooperation mit

Haus am Waldsee



Badischer Kunstverein wird

gefördert von



Der Badische Kunstverein befindet sich in einem historischen Gebäude von 1900 und ist heute denkmalgeschützt. Das Haus ist daher nur teilweise barrierefrei. Ein gender-inklusives WC befindet sich oberhalb einer Treppe im zweiten Zwischengeschoß unseres Gebäudes. Wir möchten den Besucher:innen einen möglichst barrierefreien Zugang ermöglichen und sind daran interessiert, unsere Struktur zu verbessern und ständig neu zu bewerten. Bitte kontaktieren Sie uns für weitere Informationen und Ihre Anregungen zur Barrierefreiheit im Kunstverein unter: info@badischer-kunstverein.de oder +49 (0)721 28226.

Die Ausstellung *Automatik* ist eine umfassende Präsentation der Künstlerin Margaret Raspé, die in Kooperation mit dem Haus am Waldsee in Berlin gezeigt wird und das dichte wie einzigartige Schaffen Raspés der letzten 50 Jahre vorstellt. Zentrales Interesse der Künstlerin ist das Austarieren verschiedener Wahrnehmungs- und Beobachtungsprozesse, denen sie mit so unterschiedlichen Medien wie Film, Video, Zeichnung, Malerei, Performance, Installation, Audio, Text und Fotografie nachgeht. Körperarbeit, Heilarbeit und Konkrete Poesie sind weitere zentrale Themen ihrer Praxis, ebenso wie ein zivilisationskritischer Ansatz und stetes Engagement für Natur und Landschaft, das sich auch in den von ihr initiierten, regelmäßigen Diskussionsrunden und Ausstellungen im eigenen Garten manifestierte (*Versuchsstationen*, 1985–93).

1971 erfand Margret Raspé den Kamerahelm, um ihre alltäglichen Haushaltstätigkeiten zu filmen und parallele Handlungsprozesse zu untersuchen. Als alleinerziehende Mutter war sie mit den sich wiederholenden, mechanischen Arbeiten im Haushalt konfrontiert und stellte fest, dass dieser Automatismus dazu führte, nicht mehr genau wahrzunehmen und regelrecht abzustumpfen. Mit Hilfe einer Super-8-Kamera, die auf einen Bauarbeiter:innen-Helm montiert wurde, konnte sie in Echtzeit filmen und den Blick auf Details sowie minimale Verschiebungen lenken. Es gelang Raspé, eine Zentralperspektive auf das Geschehen zu richten, die filmische Trennung von Subjekt und Objekt aufzuheben (sie war Auge und Stativ zugleich) und Hand- und Kopfarbeit miteinander zu verbinden.

Spülen, Sahne schlagen, Kuchen backen: In all diesen vermeintlich banalen Tätigkeiten werden Materialien transformiert und es muss zunächst etwas zerstört werden, bevor anderes entsteht. So wirkt das Schlagen der Sahne bis zur Butter in dem Film *Der Sadist schlägt das eindeutig Unschuldige* (1971) als aggressiver Umwandlungsprozess oder das

Schlachten eines Huhns in *Oh Tod, wie nahrhaft bist du* (1972–73) als ein zum Essen notwendiger Tötungsakt und eine Metapher für den Ausbruch aus festgezurrteten Geschlechterrollen. In einem Interview sagte Raspés selbst dazu: „Als ich das Huhn tötete, habe ich auch eine Vorstellung von mir selbst getötet: Du blödes Huhn. Nie mehr werde ich ein Huhn sein!“. Andere Filme aus dieser Serie schärfen den Blick für die poetischen Momente alltäglicher Arbeiten, wenn das Geschirr rhythmisch durch das schaumige Wasser gezogen wird (*Alle Tage wieder – let them swing*, 1974) oder die Teller und Tassen im Trocknen eine kurzzeitige Erscheinung als Skulptur erleben (*Sekundenplastiken*, 1974).

Margaret Raspés Kamerahelm-Filme beleuchten die unterbewertete und unbezahlte Hausarbeit von Frauen in einem männlich dominierten Milieu, kritisieren aber auch den kapitalistischen Warenkonsum. Raspé aktiviert Wissen, das sich im Körper als Konditionierung eingeschrieben hat. In diesem Zusammenhang steht auch ihr Interesse für mentale Prozesse der Trance und Strukturen des Rituals, denen sie in ihrem Dokumentarfilm *Anastenária – Das Fest der Feuerläufer von Lagadás* (1978–85) nachgeht. Ihre Werke sind auch als Versuchsanordnungen zu verstehen, mit denen sie den Automatismen in Arbeitsprozessen und in Zuständen unbewussten Handelns nachgeht. So erstellte die Künstlerin täglich und insgesamt Tausende von automatischen Zeichnungen und nutzte den Kamerahelm Anfang der 1980er Jahre erneut, um sich beim unbewussten Prozess des Malens direkt und ungeschnitten zu filmen (*Gelb, Rot und Blau entgegen*, 1983).

Auch bei öffentlichen Performances interessierte Margaret Raspé die nicht kalkulierbaren, körperlichen Herausforderungen. In *Blindschnitt* (1987) schob die Künstlerin einen Rasenmäher mit verbundenen Augen und versuchte die Form eines Mäanders als Zeichnung in den Rasen zu schneiden, was scheiterte, da durch die verbundenen Augen die

Kontrolle für den rechten Winkel fehlte und sich die Linien wahllos überlagerten. Hier markiert sich bereits ein Übergang zu Arbeiten, die sich mit Kunst und Ökologie auseinandersetzen. Schon in den 1970er Jahren beschäftigte sich die Künstlerin mit der Verbindung von Natur und Technik; in ihrem Begriff von Ökologie wurden die Apparaturen aber nicht ausgeschlossen, sondern bewusst einbezogen, wie beispielsweise in der Video-Raumskulptur *Videomiel* (1990), in der Bildschirme von portablen Fernsehgeräten mit Bienenwaben überzogen sind – ein Hinweis auf die Analogie von Wabenraster und Punktraster einer Videobildaufföschung und ein Versuch, Kultur und Natur in ein symbiotisches, sich gegenseitig nährendes und (zurück)gebendes Verhältnis zu setzen.

Raspés biopolitisches Engagement verdeutlicht sich besonders in ihren Arbeiten im Außenraum und in der Landschaft. Auch hier werden technische mit natürlichen Elementen verbunden und ephemere Materialien wie Rohwolle oder Pappmaché recycelt und umgeformt – eine nachhaltige Praxis, der sie von Anbeginn nachging. 1990 stieg die Künstlerin in einen durch Farbe und Lacke verseuchten Fluss im polnischen Łódź, um auf die massive Verschmutzung und Ausbeutung der Ressource Wasser zu verweisen. Ihr weißes Hemd war anschließend stark verschmutzt und der Versuch, durch Obertöne singend auf dem eigenen Atem zu bleiben, misslang durch die ätzenden Chemikalien. Dieser Selbstversuch ist die wohl radikalste Performance der Künstlerin, um deutlich zu machen, dass Wasser nicht mehr Wasser ist, sondern das zeitgenössische Bild einer den menschlichen Körper bedrohenden, ausgebeuteten Natur.

Automatik ist eine Kooperation mit dem Haus am Waldsee, Berlin, für das die Ausstellung mit Margaret Raspé konzipiert und dort vom 3.2.–29.5.2023 erstmalig präsentiert wurde.

22.7.–17.9.2023

Badischer Kunstverein Waldstraße 3, 76133 Karlsruhe +49 (0)721 282 26 info@badischer-kunstverein.de badischer-kunstverein.de
Di–Fr 11–19 Uhr Sa, So & Feiertag 11–17 Uhr Montag geschlossen

Kleiner Saal	3
	2
	1

Kleiner Saal	1
	Wasser ist nicht mehr Wasser
1990	Performance
Fotografien	Fotos: Dagmar Uhde
Galerie Mollitor, Berlin	

Die Fotodokumentation der Performance *Wasser ist nicht mehr Wasser* verdeutlicht das ökologische Engagement von Margaret Raspé, das sich in zahlreichen weiteren Aktionen im Garten und in der Natur manifestiert. Die Demonstration, welche Bedrohung das vergiftete Wasser auf die Natur hat, bringt die Künstlerin hier im Selbstversuch zum Höhepunkt, als sie ihren eigenen Körper der bedrohlichen Situation aussetzt. Damit offenbart sie auf radikale Weise, in welchem paradoxen Verhältnis der Mensch zu seiner ihn nähernden Umwelt und ihren Ressourcen steht.

2

Lamperie

(von links nach rechts)

Arbeitszusammenhänge

1994

Schreibmaschine und Kugelschreiber

auf Papier / typewriting and pen on paper

Küche im Rhumeweg

o. J. / n. d.

Fotografie

Foto: Enrico Marletti

3

Oh Tod, wie nahrhaft bist du

1972–73

Super 8, Farbe, ohne Ton

15 min

Deutsche Kinemathek, Berlin

Bienenwaben

Galerie Mollitor, Berlin

Margaret Raspé beschäftigt sich in ihren Arbeiten mit den Vorstellungen von „Natur“ und „Technik“, die im westlichen Denken häufig gegensätzlich zueinander verstanden werden. In ihrer künstlerischen Praxis setzt Raspé jedoch seit 1977 diese beiden Aspekte in ein symbolisches Verhältnis zueinander. In insgesamt drei Verhältniszusammenhängen (3, 9, 10), verwendet sie Bienenwaben (3, 9, 10), die mit technischen Apparaturen, wie portablen Fernsehgeräten und Lautsprechern, verschmelzen. Das *Fernsehrührstück* lädt die Betrachtenden ein, in einer häuslich nachempfunden Esssituation die Ähnlichkeit der Wabenstruktur mit den – normalerweise für unsere Augen unsichtbaren – Pixelrastern digitaler Bilder zu erfahren.

c

Der Sadist schlägt das eindeutig

Unschuldige

1971

Super 8, Farbe, ohne Ton

6 min

Deutsche Kinemathek, Berlin

d

Schweineschnitzel

1971

Super 8, Farbe, ohne Ton

4 min

Deutsche Kinemathek, Berlin

Margaret Raspé (*1933, Breslau)

studierte zwischen 1954 und 1957 Malerei und Mode an der Kunstakademie

München und an der Hochschule für

Bildende Künste, Berlin. In den frühen

1970er Jahren nahm sie ihre künstlerische

Arbeit mit der Erfindung des Kamerahelms

wieder auf und es entstanden die frühen

Experimentalfilme. Ab den frühen 1980er

Jahren gab es erste öffentliche

Installationen und es begannen die

Ausstellungen im Garten ihres Hauses im

Rhumeweg 26 in Berlin Zehlendorf (bis

1993). Ihr Haus wurde zum diskursiven

Ort, hier trafen sich Künstler:innen,

Theoretiker:innen, Autor:innen und

Aktivist:innen, besonders aus dem Umfeld

des Wiener Aktionismus, der Wiener

Gruppe (unter anderem Günter Brus, Peter

Kubelka, Hermann Nitsch, Oswald Wiener

oder Gerhard Rühm) und der Berliner

Fluxus-Szene (Joe Jones, Jöel Fischer,

Joan Jonas, Ann Noël und Emmett

Williams). Ab 1985 widmete sich Raspé

einer Lehrtätigkeit in Körperarbeit

(Konzentration und Bewegung), Yoga war

ein ständiger Begleiter ihrer Praxis.

Margaret Rasps Arbeit wurden in

Deutschland bislang nur selten gezeigt,

ihre Filme fanden jedoch schon früh

internationale Aufmerksamkeit und wurden

u. a. in den Anthology Film Archives in New

York und in der Hayward Gallery in

London gezeigt. Ihre filmischen Arbeiten

befinden sich in den Sammlungen der

Deutschen Kinemathek, Berlin.

„Margaret Raspé: Umbau zur

Referenzbox“ (2002)

„Margaret Raspé: Körperlicher Porträts“

(1993)

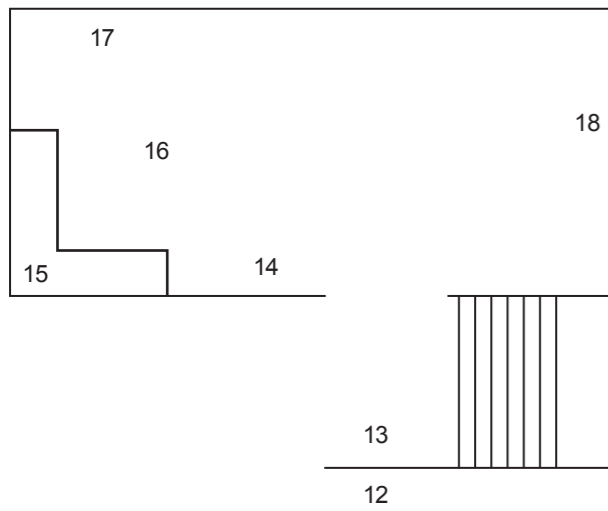
(2016)

„Ein Gespräch zwischen Florida und

Margaret Raspé“, in: Magazin Florida #02

„Margaret Raspé: Arbeiten 1970-2014“

Alle Zitate in der Broschüre:



16
Selbstporträt und vice versa
 1979
 Super 8, Farbe, Ton
 3 min
 Deutsche Kinemathek, Berlin

Dieser Film zeigt eine weitere Auseinandersetzung von Margaret Raspé mit der Frage, in welchen Relationen Körper und Kamera, Subjekt und Objekt zueinander stehen können. Die Kamera filmt den Körper der Filmenden, die kurze Distanz und der kleine Bildausschnitt erlauben keine Totale und abstrahieren die Darstellung des weiblichen Körpers. Diese Abstraktion wird zur Gänze vollzogen, wenn die Aufnahme in der zweiten Hälfte des Films rückwärts abgespielt wird und sich verschiedene Aufnahmemomente überlappen.

17
Körpertücher
 1993
 Baumwolltücher, Aquarellfarbe, Holz
 Galerie Molitor, Berlin

„Der Schritt direkt mit der Energie des Körpers Anderer zu arbeiten, deren Farbempfinden und Körpergefühle in die Arbeit einzubeziehen, vollzog sich 1992. Die Körpertücher sind ein Sichtbarmachen von Energiezentren (Chakren), Energielinien und Schmerzpunkten. Jede zu porträtierende Person wählt ihre eigene Skala von rot – gelb – blau – grün-Farbtönen. Mischöne sind möglich. Ich arbeite mit Aquarellfarbe auf Baumwolltüchern. Während einer Behandlung mit meinen Händen öffne ich das Energiefeld des Anderen, bin ich in ständigem Sprachkontakt und trage nach den Angaben der Farbempfindungen bestimmte Stellen des Körpers, deren Größe und Form, Farbe auf das über dem Körper liegende Tuch auf; von den Füßen aufwärts bis zum Kopf.“

Die Bilder sind Registrationen eines energetischen Zustandes, angelehnt an das Erfahrungswissen der traditionellen chinesischen Medizin und deren Lehre von den immateriellen und magnetischen Energielinien (Meridianen), die über die Oberfläche des ganzen Körpers gehen und mit den inneren Organen verbunden sind.“ —Margaret Raspé

18
Kondensation
 1984 / 2023
 Performance und Installation
 Vlieseline, Farbpigment, Dampfkessel, Wärmeplatten, Holz
 90 min

„Ich suchte eine Metapher für Druck, Schrei und im Bild kondensierte Entäußerung. Für den langen Raum der Quergalerie baute ich eine Anordnung von sieben mit Vlieseline bespannten Tafeln, mit wasserlöslichen Pigmenten unsichtbar bestreut. Davor jeweils ein Holzgestell mit Elektroplatte, darauf gefüllte Wasserkessel mit ihren Pfeifen nahe an den Tafeln. Die Dampfhöhe war vorher ausgemessen, sie bestimmte die Höhe der Holzgestelle. Da ich verschiedene Elektrokochplatten, mit 1000 Watt und 1500 Watt, benutzte, waren die Töne der Pfeifkessel um einen Halbton unterschiedlich. Zur Eröffnung gab es eine Art Performance-Konzert: Der Druck des kochenden Wassers entwich mit sehr hohen Tönen durch die Pfeifen, bedampfte die Tafeln, löste die Pigmente, pfiff durch Kondensation des Dampfes auf den Tafeln Bilder hervor, bis alle Kesselfüllungen zu Ende waren: Projektion im Prozess.“ —Margaret Raspé

Die hier beschriebene Performance wird im Rahmen einer Preview am Freitag, den 21.7. um 18 Uhr im Waldstraßensaal des Badischen Kunstvereins durchgeführt. Die entstehende Paneele werden im Anschluss für die gesamte Ausstellungslaufzeit an diesem Ort zu sehen sein.

18
Automatik
 1970
 Text
 Tintenroller auf Papier

19
Rückprojektion
 1983
 Filmperformance
 s/w Fotografien
 Fotos: Vincent Trasov, Ivanna Micheletti

20
Rückprojektion
 1983
 Filmperformance
 Zeichnung

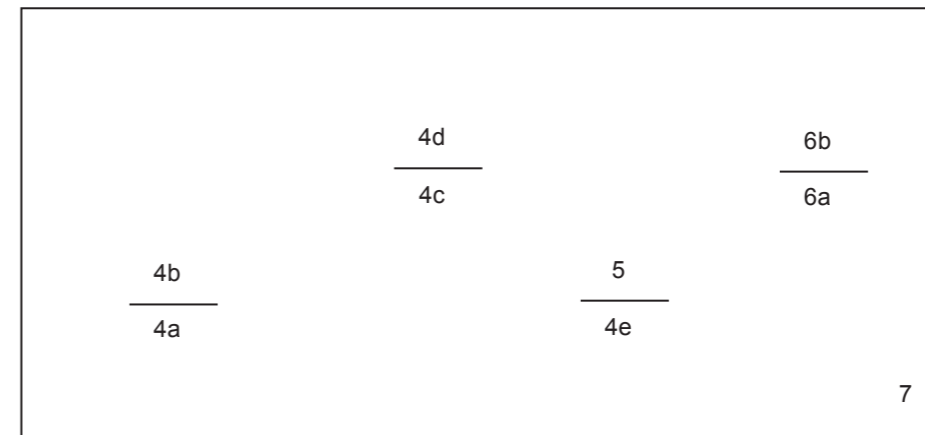
21
Erste Kamerahelme
 ca. 1972
 Text
 s/w Druck

22
11. internationales Forum des jungen Films, 31. Internationale Filmfestspiele Berlin, Informationsprogramm (26)
 1981
 Programmflyer

23
Alle Tage wieder – let them swing!
 1974
 Fotografie
 Fotos: Heiner Ranke

Wenn nicht anders angegeben:
 Galerie Molitor, Berlin

Großer Saal



e
Alle Tage wieder – let them swing,
 1974 Super 8, Farbe, ohne Ton
 20 min
 Deutsche Kinemathek, Berlin

„Mit dem Kamerahelm habe ich ein technisches Mittel gefunden, die Zentralperspektive, die ich beim arbeiten einnehme, auf Film festzuhalten. Die Themen entstanden aus dem Interesse an minimalen Veränderungsprozessen, an denen ich teilhabe. Ich fand sie in einem Bereich, der mir vertraut ist. [...] Eine Ebene meines Denkens betrifft den Unterschied zwischen körperlicher und mentaler bzw. geistiger Arbeit. Ich versuchte, beides zu verbinden – habe gleichzeitig mit den Händen gearbeitet und gefilmt. Das, was ich mit Händen tue, ist Arbeit, genauso wie die geistig vorbereitete Verfilmung dieser Arbeit: Zusammenführung von Hand- und Kopfarbeit. Ich habe begriffen, wenn ich mich wirklich auf eine Arbeit oder Aufgabe konzentriere, spielt es gar keine Rolle, ob ich koche, lese, nähe, putze, schreibe, male oder Kuchen backe. Es ist immer mein Gehirn, das steuert. Durch den Kamerahelm, den ich selbst trage, waren meine Hände frei, sodass ich gleichzeitig die Arbeit, die ich verrichte, auch filmen konnte und nicht jemand anderes filmt, was ich mache. Jeder Blick ist mit mir und meinem Körper verbunden.“ —Margaret Raspé

Als alleinerziehende Mutter nimmt Margaret Raspé ab 1971 ihre künstlerische Arbeit wieder auf. Das Filmen war ihr Medium, um all die automatischen, alltäglichen Arbeitsabläufe der intensiven Haus- und Gartenarbeit umzuwerten, die ihre Wahrnehmung durch das sich ständige Wiederholen abstumpfen ließen und ihr Künstlerinnendasein einengten. In einer Zeit, in der Kamerahelme noch nicht als Produkt verfügbar waren, erfand sie diesen, indem sie eine Super-8-Kamera auf einem Bauarbeiter:innenhelm

montierte. Dabei steht sie sowohl vor als auch hinter der Kamera und filmt mit immer gleichbleibender Perspektive: mit der Distanz zwischen ihren Augen und ihren Händen.

Durch das Filmen in Echtzeit bei vermeintlich banalen Tätigkeiten wie Spülen, Sahne schlagen oder Kuchen backen öffnet sie den Raum, um kleinste Veränderungen in den Abläufen oder zunächst unbedeutend wirkende Einzelheiten zu registrieren. Die Aufnahmen offenbaren beim rabiaten Schlagen von Milch bis hin zu Butter oder beim Schlachten eines Huhns, dass Rohstoffe für Nahrung zunächst transformiert, zerstört und sogar getötet werden müssen, bevor etwas Nährendes entstehen kann. Die Beobachtung dieser Tätigkeiten verdeutlicht nicht nur, wie sich Wissen und Können durch unentwegte Konditionierung in das Körpergedächtnis einschreiben, sondern offenbaren im sparsamen Wirtschaften von Ressourcen eine Kritik am kapitalistischem Warenkonsum. Darüberhinaus lenkt Raspé auch ganz konkret den Fokus auf die weder zeitlich noch finanziell wertgeschätzte Hausarbeit von Frauen in einem patriarchalischen Umfeld und auf die beschwerlichen Lebensumstände von Frauen und Künstlerinnen, die diese in den 1970er Jahren zu bewältigen hatten.

5
 Sekundenplastiken
 1974 / 2023
 s/w Fotografien, Ausstellungskopien
 Fotos: Heiner Ranke
 Galerie Molitor, Berlin

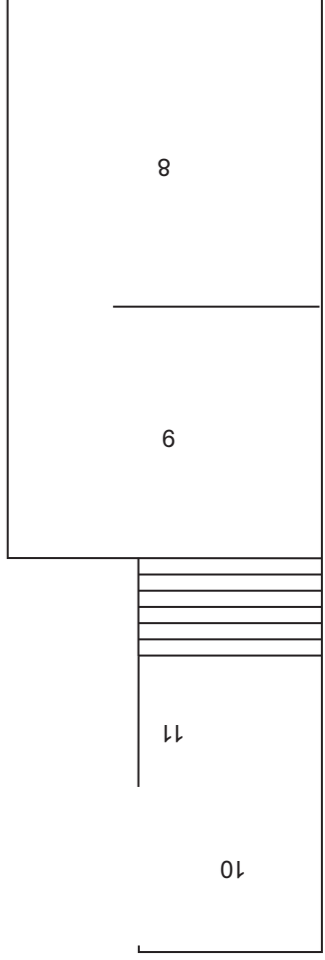
In Zusammenhang mit dem Kamerahelm-Film *Alle Tage wieder – let them swing* entstand die Fotoserie der *Sekundenplastiken*. Die Aufnahmen halten einzelne, nahezu poetische Momente der Zusammenstellung von abtropfendem Geschirr neben dem Spülbecken fest. Die horizontale und vertikale Anordnung von gestapelten Alltagsobjekten lassen die Tassen, Teller und Besteckteile im Trocknungsprozess als kurzzeitige Skulpturen erscheinen.

6
a
Gelb, Rot und Blau entgegen
 1983
 Acryl auf Nessel
 120 cm x 270 cm
 Privatsammlung, Berlin

b
Gelb, Rot und Blau entgegen
 1983
 Super 8, Farbe, ohne Ton
 30 min
 Deutsche Kinemathek, Berlin

Als letzter Kamerahelmsfilm ist 1983 die Arbeit *Gelb, Rot und Blau entgegen* entstanden. Statt bei der Hausarbeit filmt sich die Künstlerin beim Malen des gleichnamigen Triptychons. Filmend untersucht Raspé das Medium der Malerei unter den Gesichtspunkten des zeitlichen Entstehungsprozesses, des Wechsels von Statik und Bewegung, der Energetik ihrer Hände und der Rollenverteilung von Körper und Geist. Der Film dokumentiert, wie sich die Künstlerin immer wieder neu auf der Leinwand und im Sucher der Kamera orientieren muss: Einerseits führt die eine Hand locker, aktionistisch und automatisch bzw. intuitiv den Pinsel, der frei über die Leinwand gleitet, während sich andererseits die zweite Hand vollkommen darauf konzentrieren muss, die Bewegungen im kleinen Bildausschnitt der Super-8-Kamera zu erfassen. Der Film zeigt dabei jeweils nur einen kleinen Ausschnitt der gesamten Malerei, die zunächst dynamisch ist, dann jedoch durch die immer weitere Überlagerung und Verdichtung dreier Farben statisch wird. Im Kontext dieser aus Film und Malerei bestehenden Arbeit ist auch die Vielzahl an *Automatischen Zeichnungen (7)* zu lesen. In einer täglichen Praxis, die ihre gesamte künstlerische Arbeit über viel Jahre begleitete, fertigte Margaret Raspé mehrere tausend Zeichnungen während der unterschiedlichsten Bewusstseinszustände an. Wie in einer Versuchsreihe untersucht Raspé hier die Automatismen und intuitiven Handlungsvorgänge.

7
Automatische Zeichnungen aus den Zeichentagebüchern
 1975–1985
 Bleistift und Filzstift auf Papier
 Galerie Molitor, Berlin



Kabinette

Die Soundarbeit lässt das Geräusch kleiner Glocken erklingen. Der Klang entsand, als die Künstlerin mit diesen Glocken an den Fingern Rohwolle auseinander zieht. Wolle ist genauso wie die Bienenwaben ein natürlicher Rohstoff, den Margaret Raspe in vielen weiteren Arbeiten verwendet. Dabei spielt der Aspekt der Wiederverwendung eine große Rolle für sie. Hier bilden sie Kugeln, die die Lautsprecher einhüllen und auf seitlichem Meerwasser zu treiben scheinen. Die auf dem Boden liegenden Fotografien entstammen der 12-teiligen Serie *Reflexionen über Sonne Wasser Erde und Wind* (1987). Mit dem Vorgang, helle Wolle oder Stoffe in Gewässer zu legen, macht die Künstlerin auf deren Verschmutzung aufmerksam (s. auch 1). Sie hebt hiermit den Widerspruch zwischen der „idyllischen Oberflächenschönheit“ auf den ersten Blick und der „Versuchung“ bei näherer Betrachtung hervor.

Langsam tropfender Honig, der durch *Drehung der Monitore an ihrer Aufhängung Mars = d = 114,72 Hz = Tat, Humor, Freiheit = Blau* kreise auf dem Boden erzeugt. Der Ton ist leise gedreht, sodass eine Art Summen entsteht, die Sprachen aber noch zu hören sind.“ MR

Die auf Augenhöhe herabhängenden, sich drehenden und mit Honig tropfenden Monitore, laden die Betrachenden ein, um sie heranzugehen. Der leise Ton, fast ein Summen, lässt gerade noch die Sprache der lokalen und öffentlich-rechtlichen Sender erkennen. Margaret Raspe macht darauf aufmerksam, das Fernsehen wärhngemommen wird. Unser Bewusstsein filtert bereits vieles durch Reizüberflutung aus. Die vor den Monitoren montierten Waben fungieren wie ein weiterer Filter, der die Bewegungen auf dem Bildschirm nur noch als abstrakte Lichtbewegungen wahrnehmen lässt. Das abstrakte Geschehen öffnet den Raum für Imagination.

Galeries Mollitor, Berlin

Dracht

Fotografien, Glas, Lautsprecher, Rohwolle, Audioinstallation

1994 / 2023

Ecce Homo – Modulazioni

Kabinette

„Unser im westlichen Denken verankertes Verständnis von ‚Natur‘ und ‚Technik‘, beschäftigte mich seit 1977. Immer wieder ging es in meinen Arbeiten um ein Verweben dieser entgegengesetzten Begriffe. Bei einem benachbarten Bienenzüchter sah ich das erste Mal Bienenwaben, wie sie von den Bienen gebaut werden. Die Ähnlichkeit der Waben mit den - für unsere Augen nicht wahrnehmbaren - Pixelrastern des Fernsehbilds regte mich an, Technik mit Gerechtigkeit, Großmut = sattes Rot [fehlt]

Jupiter = fis = 183,58 Hz = Gesetz, Mutter = schimmernd Silberm Mond = gis = 420,837 Hz = Wasser, Frau, Sonne = cis = 136,10 Hz = Mann, Vater = weißes Licht

„Unser im westlichen Denken verankertes Verständnis von ‚Natur‘ und ‚Technik‘, beschäftigte mich seit 1977. Immer wieder ging es in meinen Arbeiten um ein Verweben dieser entgegengesetzten Begriffe. Bei einem benachbarten Bienenzüchter sah ich das erste Mal Bienenwaben, wie sie von den Bienen gebaut werden. Die Ähnlichkeit der Waben mit den - für unsere Augen nicht wahrnehmbaren - Pixelrastern des Fernsehbilds regte mich an, Technik mit Gerechtigkeit, Großmut = sattes Rot [fehlt]

Jupiter = fis = 183,58 Hz = Gesetz, Mutter = schimmernd Silberm Mond = gis = 420,837 Hz = Wasser, Frau, Sonne = cis = 136,10 Hz = Mann, Vater = weißes Licht

„Diese Installation zeugt von meiner generellen Arbeitsweise, immer andere Zusammenstellungen schon vorhandener Elemente mit jeweils neuen Elementen zu schaffen, um kombinierender neue Figuren, eine neue Beziehung zwischen den einzelnen Teilen und Objekten, herzustellen.“—Margaret Raspe

9

Videomiel – Videohönig

1990 / 2023

Installation

Fernseher, TV-Liveübertragung, Bienenwaben, Honig, Bienenkästen

Galeries Mollitor, Berlin

Mit der Fotoperformance *A-E-I-O-U* widmet sich Margaret Raspe einmal mehr dem Singen von Obertönen. Die Aufnahmen zeigen, wie beim Singen der Vokale auf einem ganzen Atemzug in einem sehr kalten Raum der erzeugte Atemhauch ganz unterschiedliche Formen annimmt. Um diesen sichtbar zu machen, wurden die Bilder während der gesamten Klangedauer jedes einzelnen Tons belichtet

Galeries Mollitor, Berlin

Ausstellungskopien

Serie von fünf s/w Fotografien,

Fotoperformance

1987 / 2023

A-E-I-O-U

Venus = a = 221,23 Hz = die junge Frau = Orangerot

Mars = d = 114,72 Hz = Tat, Humor, Freiheit = Blau

—Margaret Raspe

„Erde = g = 194,71 Hz = Wachstum = leuchtendes Orange

Serie von sechs s/w Fotografien,

Fotoperformance

1986 / 2023

Nike tanzt

Bereich oktaviert.

in einen für den Menschen hörbaren Johannes Kepler (1571–1630) und wurden Astronomien und Naturphilosophen auf den „Sphärenharmonien“ des Berechnung dieser Hertzahlen basiert Umdrehungszahlen von Planeten. Die diese gehen zurück auf die selbst eingessungene Obertöne wider. Lautsprecher geben von der Künstlerin Die von Bienenwaben umhüllten *Objekten, herzustellen.“—Margaret Raspe*

10

Kontinuum I

1993 / 2023

Audioinstallation

Bienenwaben, Draht, Lautsprecher

Galeries Mollitor, Berlin

Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der deutschen Kinemathek e.V. Berlin

o.J. / n.d.

Programmyler / programme flyer

Anastenaria - das Fest der Feuerläufer von Lagadas/Griechenland,

1978 – 1985

Dokumentarfilm / documentary

s/w Fotografien / b/w photographs

Fotos / Photos: Vincent Trasov

liegt im Ausstellungsraum aus.

Der begleitende Text zu dieser Arbeit Hermes).

(eingesetzt von Daidalos, besetzt mit Labyrinth von Knossos gefangen war), aus Athen, der im von ihm entworfenen planetaren Kräfte), Daidalos (ein Künstler Asterie (die Göttin des Himmels und der Figuren dar. Diese sind: Nike (der Atem), griechischen Mytologie entnommenen Privatsammlung Maximiliane

Thomas H. Macho: Körpertücher – Portraits

1993

Text

s/w Druck

Eine weitere Fotoperformance, *Nike tanzt* oder: *Ikaros versucht den Weltraum zu erobern*, stellt anhand von langzeitbelichteten Aufnahmen mit einer stroposkopischen Lampe einen Dialog zwischen der griechischen Mytologie entnommenen Figuren dar. Diese sind: Nike (der Atem), Asterie (die Göttin des Himmels und der planetaren Kräfte), Daidalos (ein Künstler aus Athen, der im von ihm entworfenen Labyrinth von Knossos gefangen war), Ikaros (Daidalos' Sohn), Bodenstation (eingesetzt von Daidalos, besetzt mit Hermes).

Der begleitende Text zu dieser Arbeit liegt im Ausstellungsraum aus.

11

Lamperte

(von links nach rechts)

Aquarellierte Fotokopie

ca. 1969

Text

Schreibmaschine auf Papier

15

Grastheater – Der Zeit einen Körper geben

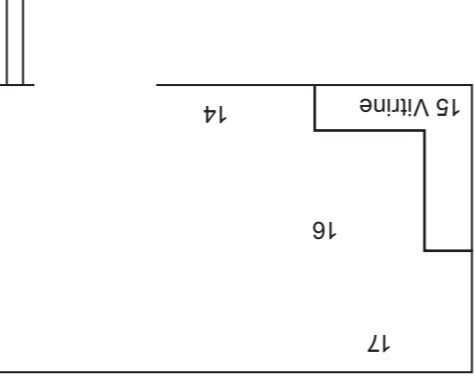
1996

Aquarellierte Fotokopie

1988

Installation

Fotos: Monika Brand



Waldstraßensaal

Neunundünztzig blau blühende Säulen

1982 / 2023

Installation

Foto: Vincent Trasov

8

Videoaufnahme anonym von Computer ausgsucht

1982

s/w Kopie

9

Lockerung

o.J.

Schreibmaschine, Kugelschreiber und Filzstift auf Papier

10

Herstellung eines Bildes

o.J.

Text

Schreibmaschine auf Papier

11

Glocken – Wolle

1986 /2023

s/w Fotografien

Fotos: Vincent Trasov

12

Aktion für unsere Flüsse

1989

Dokumentation

Galeries Mollitor, Berlin

Eine weitere Fotoperformance, *Nike tanzt* oder: *Ikaros versucht den Weltraum zu erobern*, stellt anhand von langzeitbelichteten Aufnahmen mit einer stroposkopischen Lampe einen Dialog zwischen der griechischen Mytologie entnommenen Figuren dar. Diese sind: Nike (der Atem), Asterie (die Göttin des Himmels und der planetaren Kräfte), Daidalos (ein Künstler aus Athen, der im von ihm entworfenen Labyrinth von Knossos gefangen war), Ikaros (Daidalos' Sohn), Bodenstation (eingesetzt von Daidalos, besetzt mit Hermes).

Der begleitende Text zu dieser Arbeit liegt im Ausstellungsraum aus.

13

Blindschnitt

1987

Rasensmährezeichnung im Garten der Ruine der Künste, Berlin

s/w Fotografien

Fotos: Wolf Kahlen

16

Colazione all'alba

1988 / 2023

Performance in Capri, Italien

Einladung

17

Colazione all'alba

1988 / 2023

Performance in Capri, Italien

Fotos: Monika Brand

14

Körpertücher (Portrait Ruogo Tang)

1993

Video, Farbe, Ton

60 min

12

Nike tanzt

1986 / 2023

s/w Fotografien

Fotos: Vincent Trasov

1

Körpertücher

1993

Ausstellungskopien

Fotos: Dagmar Uhde

Galeries Mollitor, Berlin

15

Vitrinen

(1–23, von links nach rechts)

Serie von sechs s/w Fotografien,

Fotoperformance

1986 / 2023

Nike tanzt

1993

Publikation

Privatsammlung Maximiliane

Baumgartener

3

Thomas H. Macho: Körpertücher – Portraits

1993

Text

s/w Druck

4

Grastheater – Der Zeit einen Körper geben

1996

Aquarellierte Fotokopie

ca. 1969

Text

Schreibmaschine auf Papier

15

Treppe rauf Treppe runter

ca. 1969

Text

Schreibmaschine auf Papier

16

Colazione all'alba

1988 / 2023

Performance in Capri, Italien

Einladung

17

Colazione all'alba

1988 / 2023

Performance in Capri, Italien

Fotos: Monika Brand