



Bruno Pélassy
and the Order of the Starfish

20.10.2023 – 14.1.2024

mit Marc Camille Chaimowicz, Beth Collar, Jesse Darling, Brice Dellsperger, Leonor Fini, Ull Hohn, Natacha Lesueur, Soshiro Matsubara, Jean Painlevé & Geneviève Hamon, James Richards

Ein Schnappschuss zeigt Bruno Pélassy, frisch aufgetaucht aus den blauen Tiefen von Nizzas Coco Beach, einen Seestern wie eine lebendige Brosche an der Brust tragend, als gehöre er einem geheimen maritimen Orden an. „Die verschwommene Unterscheidung zwischen Pflanze und Tier, die so offensichtlich im Meer existiert, als sei sie eine perfekte Metapher für die philosophischen Grenzen aller binären Unterscheidungen: Gut und Böse, Männlich und Weiblich, Tag und Nacht, Schwarz und Weiß“¹ übte eine tiefe Faszination auf den Künstler aus, wie sich Laura Cottingham, Kuratorin und enge Vertraute erinnert. Genau diese Aufweichung von Binaritäten steht im Zentrum von Pélassys künstlerischer Praxis.

Bruno Pélassy and the Order of the Starfish präsentiert die erste institutionelle Ausstellung des französischen Künstlers in Deutschland. Bruno Pélassy wurde 1966 in Vientiane, Laos, geboren und starb 2002 in Nizza an den Folgen einer AIDS-Erkrankung im Alter von 36 Jahren. Sein exzentrisches, widerständiges und zugleich überaus sinnliches Werk tritt dabei in den Austausch mit ausgewählten Kunstwerken anderer Künstler*innen. Die Gruppenausstellung präsentiert Beiträge von Marc Camille Chaimowicz, Beth Collar, Jesse Darling, Brice Dellsperger, Leonor Fini, Ull Hohn, Natacha Lesueur, Jean Painlevé & Geneviève Hamon, James Richards sowie Soshiro Matsubara, der auch die eindringliche Ausstellungsarchitektur entwickelt hat.

Pélassy war zeit seines Lebens eine schillernde und facettenreiche Figur, ein Grenzgänger, dessen Kunst sich nur bedingt kategorisieren lässt. Er malte, zeichnete, performte, schuf Skulpturen, Filme, Couture und Schmuck. Formale und spielerische Materialexzesse lassen disziplinäre Grenzen bisweilen verschwimmen, sodass seine künstlerische Arbeit kaum von seinem Herangehen an das tägliche Leben zu separieren ist. Pélassy war ein zügelloser Sammler; und

es war gerade das, wofür andere keinen Gebrauch mehr zu haben schienen, was ihn am meisten anzog: Vergilbte Stoffe aus verschiedensten Ländern, Schmuck, Bücher und Spielzeuge, genauso wie Platten und alte VHS-Kassetten.

Die Techniken des Collagierens, Nähens, des Auseinandertrennens und Verbindens sind tief in seinen Arbeitsprozessen eingeschrieben und zeugen von seinem Studium als Textil- und Schmuckdesigner. Sie ermöglichten ihm, die Realität immer wieder neu an seine Bedürfnisse anzugleichen sowie Passformen und Formeln zu entwickeln, für all das, was er als nicht passend empfand. Methodisch stützte er sich dabei auf die Verbindung verschiedener Techniken, Prozesse und Materialien, die er sowohl den Bereichen der Haute Couture als auch der Secondhand-Kultur einer Wegwerf-Gesellschaft entlehnte und somit hochwertige Produktionsverfahren mit der Verwendung günstiger wie alltäglicher Materialien verband. Einfache Bleistiftzeichnungen waren ebenso Teil von Pélassys Praxis wie die versierte Bearbeitung von Glas und Kristall sowie das Design von Schmuck oder reliquienartigen Objekten.

Maßgeblich beeinflusst durch eine frühe HIV-Diagnose im jungen Alter von 21 Jahren, reflektierte Pélassy in seinem Werk die ambivalente Dynamik von Krankheit, Ansteckung und Tod sowie das Verständnis des Körpers als poröse, unwägbar Entität und Teil eines tief mit seiner Umwelt verwobenen Systems. Seine Praxis kann als persönliche und politische Auseinandersetzung mit den Konventionen des Ausstellens, des Begehrens, von Gender, gesellschaftlichen Normen und Gesundheit, sowie als Appell für die Auflösung festgefahrener Binaritäten gelesen werden.

Die Gruppenschau tritt an vielen Stellen mit Pélassys Werk in den Dialog. Die eindringliche Ausstellungsarchitektur von dem japanischen Künstler Soshiro Matsubara, bestehend aus labyrinthischen Einbauten, Wandbehängen, Spiegeln, Teppichen und verschiedensten manieristisch anmutenden Keramiken und Lampen, bildet die Basis für diesen Austausch. Durch die direkte Interaktion und Gegenüberstellung der verschiedenen Werke in den Räumen wird die beharrliche Dringlichkeit und Relevanz von Pélassys Arbeit für zeitgenössische Anliegen in den Vordergrund gerückt. Im Dialog mit Pélassys Werken reflektiert auch die Gruppenpräsentation über die Formbarkeit des Körpers und

seine Vergänglichkeit sowie ein versagendes politisches System, in dem Krankheit durchaus als Indikator sozialer Machtverhältnisse verstanden werden muss.

Im Wintergarten des Haus am Waldsee empfängt eine Gruppe von Pélassys *Bestioles* (1994–2001) die Besucher*innen. Kleine exzentrisch kostümierte, animatronische Figuren, welche Pélassys Werk wie Haustiere begleiteten. Eine Art Straußenvogel schwankt nickend durch den Raum, seine launenhaften Bewegungen werden begleitet von jahrmartartiger Musik. Sein Federkleid bestickt mit Strass und Glitzer weist das Geschöpf zu einem fantastischen Harem gehörend zu. Neben ihm schlackert eine befremdliche Kreatur, die nur aus Haaren zu bestehen scheint. Es handelt sich um provokante und zugleich verführerische Wesen, die batteriebetriebenen mechanischen Kinderspielzeugen entstammen und deren Hüllen Pélassy immer wieder auf eine fast frankensteinartige Weise aufs Neue schneiderte und bearbeitete. Sie zeugen sowohl von einer raffinierten Technik als auch einer Faszination mit Trash und Kitsch. Ihre fragilen, zum Teil zerfallenen, bellenden, fauchenden und kreischenden Körper sprechen von Klamauk und Pathos, Erschöpfung und Aufbegehren und werden weniger ausgestellt, als dass sie vielmehr die Ausstellungsräume wie eine torkelnde Horde einnehmen.

In den Räumen zum Park hin finden sich die submarinen Pendants der *Bestioles*, Pélassys so genannte *Créatures* (2000/01). Reich verzierte Medusen, kunstvoll aus Seide, schillerndem Tüll, Silikon, Perlen, Kristallen, Spitze und Glitzer gefertigte Wesen, die sich sanft in mit Wasser gefüllten Aquarien wiegen. Der Blick auf die Arbeit durch die Linse der Krankheit zeigt Pélassys Interesse am Thema der Infektion und der Ansteckung. Die *Créatures*, Quallen oder – wie die Kunsthistorikerin Marie Canet sie liest – „Viren“, werden in den Glascontainern sowohl am Leben gehalten als auch isoliert, um so ihr Ansteckungspotential zu verhindern. Canet erkennt, dass diese verzierten Wesen Versionen dessen sind, was Pélassy bedrohte: „Das, was ihn tötet, wird mit Materialien geschmückt, die er fetischisiert.“² Die Anmut, die diese eklektischen, mitunter barockartigen Verschönerungen umgibt, ist nie weit entfernt von einer Form existentieller Bedrohung, ja sogar von einem unausweichlichen Verfall, der beispielsweise die Porträts in Wachs verfolgt. Hierbei goss Pélassy farbiges Wachs auf Zeichnungen auf Papier. Als gehärtete Schicht auf dem Papier lässt das



Wachs die Farben gläsern und unheimlich durchscheinend wirken. Die darauf abgebildeten Figuren erscheinen so in einem Prozess der unausweichlichen Auflösung. Von hinten sanft beleuchtet erinnern die Zeichnungen sowohl an religiöse Artefakte als auch medizinische Objekte.

Die Serie der Bleistiftzeichnungen *We gonna have a good time* (1994/95) im oberen Stockwerk sind Amalgamen von Portraits, die aus einer Anleitung für Haarschnitte die neusten Frisuren der Zeit, hier der 1970er Jahre vorführen wie auch Hautkrankheiten, die Pélassy aus einem alten medizinischen Almanach zusammentrug. Das Repertoire dieser gewählten und unfreiwilligen Veränderungen des Körpers zeigt diesen in seiner ganzen Formbarkeit, modisch und zeitlos zugleich.

Auch Pélassys Video *Sans titre, Sang titre, Cent titres* (1995), eine Montage von Fernsehbildern, die auf VHS von einem Videorecorder zum nächsten aufgezeichnet und zusammengefügt wurden, verhandelt die Vergänglichkeit des Materiellen. So ist das Magnetband der Kassette dazu verdammt, im Zuge des wiederholten Abspielens sich immer weiter abzureiben und so im Laufe der Zeit die Bilder schließlich ganz zu zerstören. Genrefilme, Auteur-Kino, Fernsehserien, Tierdokumentationen, Zeichentrickfilme, Stummfilme, usw.: Pélassy verwebt hierbei intuitiv verschiedenste Bildwelten und Sequenzen in Form einer rauen und ruckartigen Collage seiner persönlichen Inspirationen.

Displayformate wie Aquarien oder Schreine, die in ihrer Ästhetik mitunter Reliquiaren gleichen, zeugen von einer intensiven Auseinandersetzung mit Ausstellungskonventionen religiöser Räume, ethnologischer Museen und Kunst- und Wunderkammern, sowie deren kolonialen Verwickelungen und den damit verbundenen Macht- und Weltordnungen. Sie fungieren als Vitrinen und Dekor, aber auch als künstliche Biotope und Räume der Isolation. Die ausgestellten Objekte zeugen von der Formbarkeit unseres Alltags und Pélassys Fähigkeit, profane Objekte zu manipulieren und so aufzuladen, dass sie dazu einladen, soziale Hierarchien und Wertesysteme zu hinterfragen. Pélassys enigmatische und zugleich faszinierenden Arbeiten stammen aus einem Korpus, dem es nicht gestattet wurde zu reifen, und es ist gerade ihre flüchtige Natur die dazu appelliert, über die Fragilität und Verletzlichkeit von Existenzen sowie die Verstrickung von persönlichen Schicksalen

Bruno Pélassy, *Sans titre*, 2001, Série Bestioles, Hermelin, Nerz, Spitze, Silikon, Kunststoff, Klangspielzeugmechanismus, Batterien, Foto: AAA Production/Michel Coen, Privatsammlung, Nizza, Courtesy Air de Paris, Romainville

und politischen Schieflogen nachzudenken und marginalisierende Mechanismen sowie restriktive Festlegungen aufzubrechen.

Pélassys vielgestaltiges Werk wurde in international anerkannten Einzelausstellungen gezeigt, zuletzt u. a. bei 55 Walker Street, New York (2018); Flat Time House, London und MAMCO, Genf (beide 2016) sowie bei Crédac, Ivry-sur-Seine; Passerelle Centre d'art contemporain, Brest und Air de Paris, Paris (alle 2015). Außerdem war Pélassy Teil zahlreicher Gruppenausstellungen, u. a. *Exposed*, Palais de Tokyo, Paris (2023), *Still I Rise: Feminisms, Gender, Resistance*, Nottingham Contemporary, Nottingham (2018) sowie *Un nouveau festival*, Centre Pompidou, Paris (2012).

- 1 Laura Cottingham, „Remembering Bruno Pélassy“, in: „Bruno Pélassy“, Nizza: Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 2003, S.32 (Übersetzung).
- 2 Marie Canet, „HIV+CINEMA“, in: „Bruno Pélassy“, Paris: Les Éditions Dilecta, 2015, S.101 (Übersetzung).

Bruno Pélassy, *Sans titre*, 2000, Kinderhandschuh, Citrin, Nerz, Siegellack, Marmor, Bronze, 31 x 11 x 9 cm, Foto: AAA Production/Michel Coen, Courtesy Pélassy-Familie und Air de Paris, Romainville



A photograph captures Bruno Pélassy, freshly emerged from the deep blue of Nice's Coco Beach, wearing a starfish like a living brooch on his chest, consigning him to some secret maritime order. 'The blurred distinction between plant and animal that exists so obviously in the sea, as if it offered a perfect metaphor for the philosophical limits of all binary distinctions: good and evil, male and female, night and day, black and white',¹ cast a deep fascination on the artist, as Laura Cottingham, curator and close confidante, recalls. It is exactly this dissolution of binaries that is at the heart of Pélassy's artistic practice.

Bruno Pélassy and the Order of the Starfish is the French artist's first institutional exhibition in Germany. Pélassy was born in 1966 in Vientiane, Laos, and died in 2002 in Nice as a result of AIDS at the age of thirty-six. His eccentric, subversive, and at the same time extremely sensual oeuvre rubs shoulders with selected works by other artists. The group exhibition presents contributions by Marc Camille Chaimowicz, Beth Collar, Jesse Darling, Brice Dell-sperger, Leonor Fini, Ull Hohn, Natacha Lesueur, Jean Painlevé & Geneviève Hamon, James Richards as well as Soshiro Matsubara who also devised the exhibition's architecture.

Throughout his life, Pélassy embodied a dazzling and multifaceted persona, as a crossover artist whose work defies easy categorisation. He painted, drew, performed, created sculptures, films, couture, and jewellery. Formal and playful material excesses tend to blur disciplinary boundaries, making it challenging to separate his artistic endeavours from his approach to daily existence. Pélassy was a rampant collector; and it was the very things that others seemed to no longer have any use for that attracted him the most: faded fabrics from various countries, jewellery, books, and toys, as well as records, and old VHS tapes.

The techniques of collaging, sewing, separating, and connecting are deeply embedded in his work process and testify to his studies as a textile and jewellery designer. They enabled him to continually re-adapt reality to his needs and to create formulas for what he felt did not fit. He relied on the combination of different techniques, processes, and materials which he borrowed from both the realms of haute couture and the second-hand culture of a throwaway society, thus combining high-quality production methods with the use of cheap as well as everyday materials. Simple pencil drawings were as

integral to Pélassy's practice as the meticulous crafting of glass and crystal, along with the creation of jewellery or reliquary-like objects.

Significantly shaped by an early diagnosis of HIV at the age of twenty-one, Pélassy's work ponders the ambivalent poetics of illness, infection, and death. He perceived the body as a porous and erratic entity that was simultaneously deeply interwoven with its environment. His practice can be considered a personal and political engagement with the norms of desire, nature, gender, social values, and health, as well as a plea for the dissolution of rigid binaries.

The group show interacts with Pélassy's work at various points. The poignant exhibition architecture by Japanese artist Soshiro Matsubara, consisting of labyrinthine fixtures, wall hangings, mirrors, carpets, and a wide variety of Mannerist ceramics and lamps, forms the basis for this exchange. The urgency and relevance of Pélassy's inquiries in relation to contemporary concerns become apparent through the direct juxtaposition of and interaction between each of the works in the exhibition spaces. In dialogue with Pélassy, the group presentation reflects on the malleability of the body, its transitoriness, as well as on a failing political system in which illness has come to be read as an indicator of social power relations.

In the winter garden of the Haus am Waldsee, a group of Pélassy's *Bestioles* (1994–2001) welcomes the visitors. These are small, eccentrically costumed animatronic figures that accompanied Pélassy's work like pets. A figure reminiscent of an ostrich sways through the room while nodding its head, its whimsical movements accompanied by what sounds like fairground music. Its plumage, embroidered with rhinestones and glitter, signals that the creature belongs to a fantastical harem. Next to it, a strange creature flaps, consisting seemingly entirely of hair. These provocative and seductive creatures are assembled from battery-powered mechanical children's toys, whose shells Pélassy tailored and reworked in an almost Frankenstein-esque manner. They bear witness to both a refined technique as well as a fascination with trash and kitsch. Their fragile, partly disintegrated, barking, hissing, and screeching bodies speak of slapstick and pathos, exhaustion and rebellion, and resist being exhibited, instead occupying the space like a staggering horde.

In the rooms facing the park are the *Bestioles*' submarine counterparts, Pélassy's so-called *Créatures* (2000/01). Richly decorated medusae, skillfully crafted from silk, iridescent tulle, silicone, pearls, crystals, lace, and glitter, gently sway in aquariums filled with water. Looking at the work through the lens of disease reveals Pélassy's interest in the nature of infection and contagion. The *Créatures*, jellyfish, or, as art historian Marie Canet interprets them, 'viruses', are both kept alive and isolated in the glass containers, preventing their potential for transmission. Canet realises that these ornate creatures are versions of what threatened Pélassy: 'That which kills him is adorned with materials he fetishises.'² The grace that surrounds these eclectic, almost Baroque embellishments remains proximate to existential menace—even the inevitable decay that, for instance, haunts the artist's portraits in wax.

Here, Pélassy poured coloured wax onto drawings on paper. The wax, solidified on top of the paper, turns the colours eerily translucent. Thus, the people depicted on them appear to be in the process of inevitable dissolution. Gently lit from behind, the drawings become reminiscent of both religious artefacts and medical objects.

The pencil drawings of the series *We gonna have a good time* (1994/95) on the upper floor are amalgams of portraits that show the latest hairstyles of an era, in this case the 1970s, from a guide for haircuts, as well as images of skin diseases that Pélassy compiled from an old medical almanac. The repertoire of these deliberate and involuntary bodily changes displays the body in all its malleability, subject to fashion trends but also timeless.

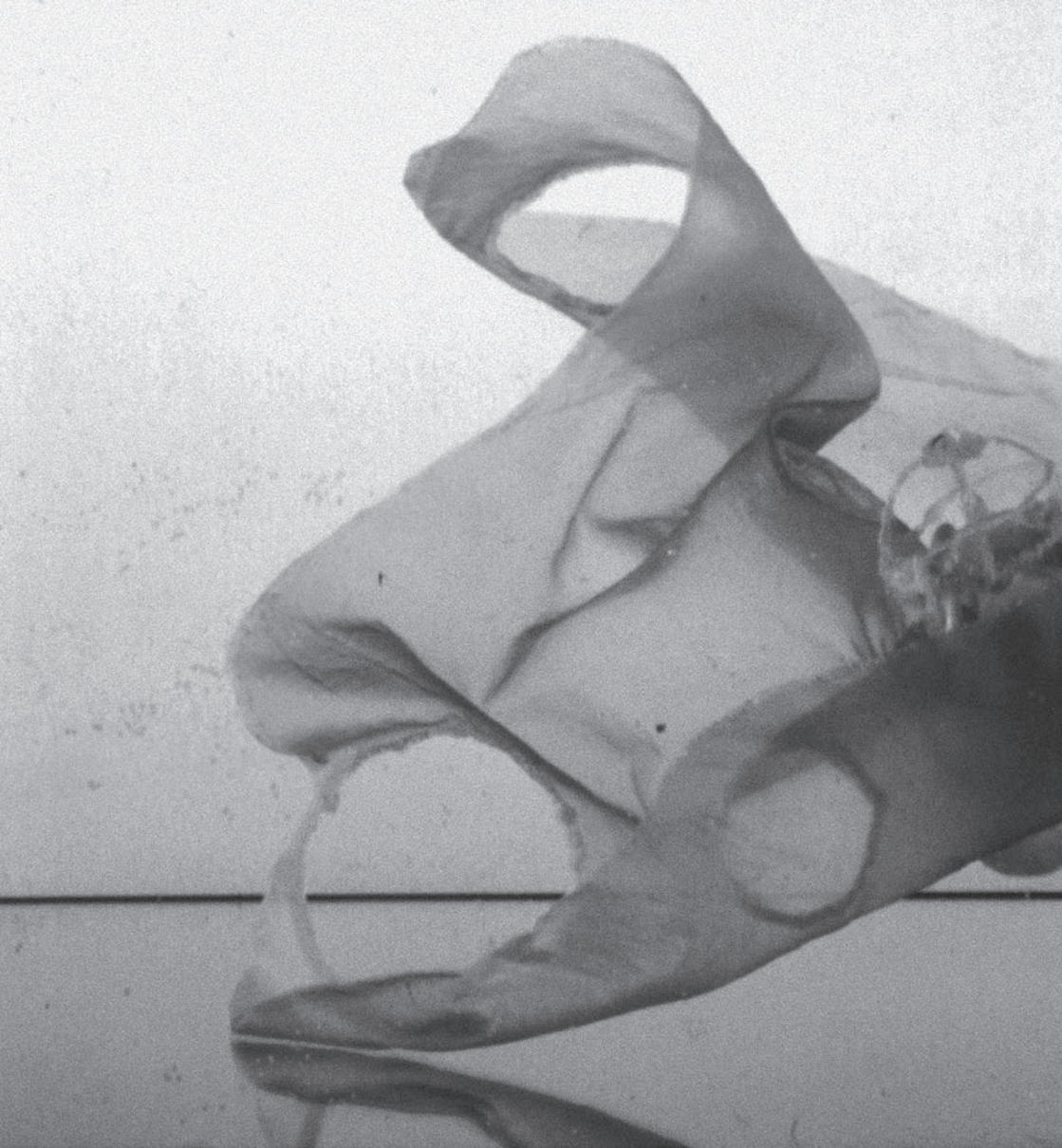
Pélassy's video *Sans titre, Sang titre, Cent titres* (1995), a montage of television images recorded on VHS from one video recorder to the next and stitched together, similarly explores the temporality of its material. The magnetic tape of the cassette, for example, is doomed to gradually wear away in the course of repeated playback, eventually destroying the images altogether over time. Genre films, auteur cinema, television series, animal documentaries, animated films, silent films, and so forth: Pélassy intuitively weaves together a wide variety of imagery and sequences in the form of a rough and jolting collage of his personal inspirations.

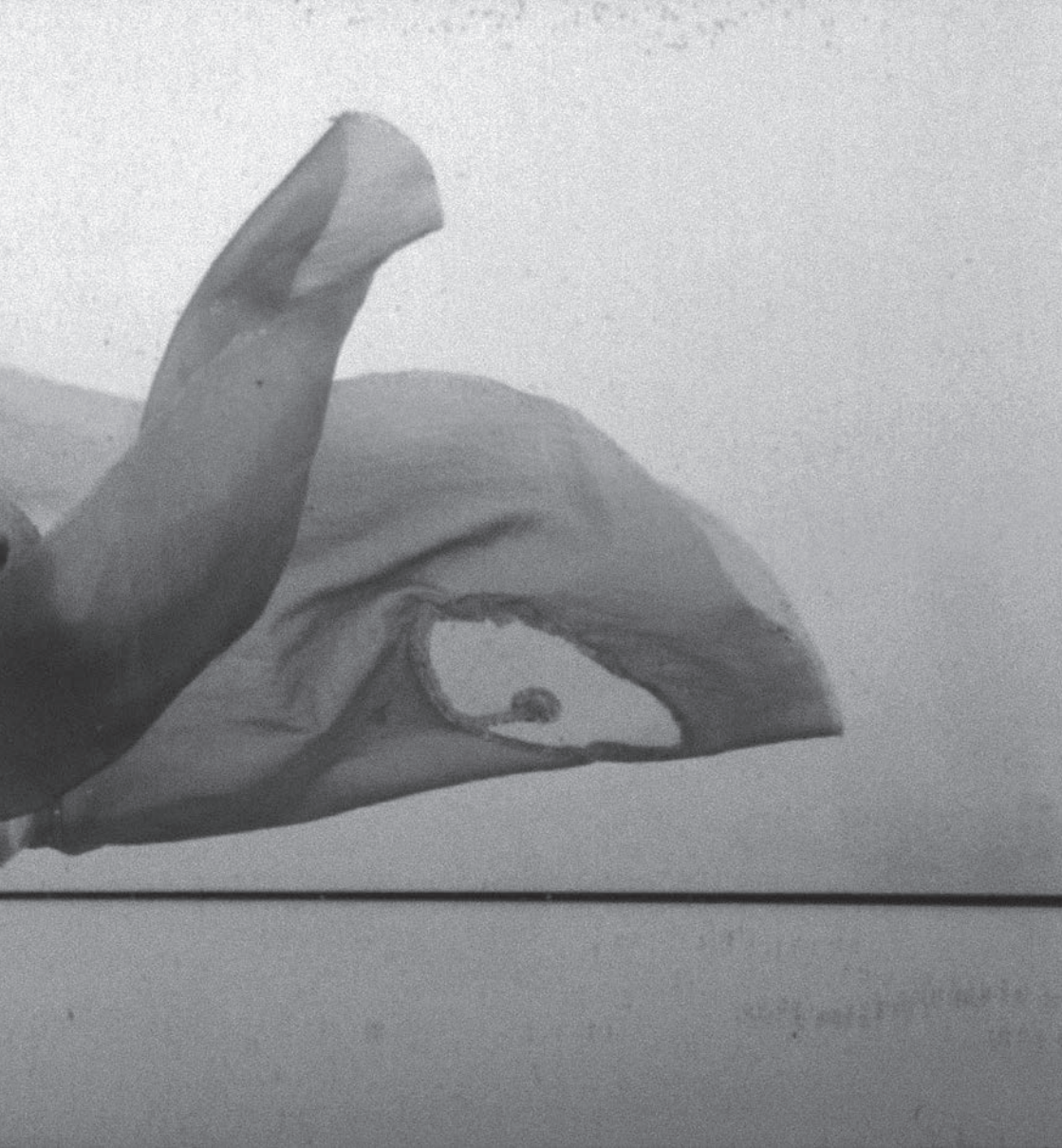
Display structures such as aquariums or shrines, which occasionally resemble reliquaries in their aesthetics, illustrate the artist's in-depth examination of the exhibition conventions of religious spaces, ethnological museums, and chambers of art and curiosities, as well as their colonial entanglement with world orders and power structures. They serve as display cases and décor, but also as artificial biotopes and spaces of isolation. The objects on display speak of the pliability of our everyday lives and attest to Pélassy's capacity to manipulate mundane objects and charge them in such a way that they invite us to question social hierarchies and value systems. Pélassy's enigmatic yet fascinating works stem from a corpus that was not given the chance to mature, and it is precisely their ephemeral nature that encourages to reflect on the fragility and vulnerability of existence, on how personal destinies and political imbalances are entwined, and lastly, how societal mechanisms that enforce marginalisation and restrictive classifications can be disrupted.

Pélassy's multifaceted body of work has been showcased in internationally acclaimed solo exhibitions, most recently at 55 Walker Street, New York (2018); Flat Time House, London, and MAMCO, Geneva (both 2016), as well as at Crédac, Ivry-sur-Seine; Passerelle Centre d'art contemporain, Brest, and Air de Paris, Paris (all 2015). Pélassy's work has also been part of numerous group exhibitions, including *Exposed*, Palais de Tokyo, Paris (2023), *Still I Rise: Feminisms, Gender, Resistance*, Nottingham Contemporary, Nottingham (2018), and *Un nouveau festival*, Centre Pompidou, Paris (2012).

- 1 Laura Cottingham, 'Remembering Bruno Pélassy', in *Bruno Pélassy*, exh. cat., Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (Nice, 2003), p. 32.
- 2 Marie Canet, 'HIV+CINEMA', in *Bruno Pélassy* (Paris: éditions Dilecta, 2015), p. 101.

Nächste Seite: Bruno Pélassy, *Sans titre*, 2001, Série Créatures, Aquarium: 53 x 90 x 40 cm, Sockel: 122,5 x 90 x 40 cm, Foto: Muriel Anssens, Courtesy Pélassy-Famille und Air de Paris, Romainville









Marc Camille Chaimowicz
Coloured Pressed Glass (For B.P.),
2016, Gepresstes und farbiges Glas,
Glasböden, Holzhalterungen

Marc Camille Chaimowicz' interdisziplinäres Schaffen stützt sich in hohem Maße auf sein französisches kulturelles Erbe, seien es die intimen Interieurs von Pierre Bonnard und Édouard Vuillard, der Dandyismus von Jean Cocteau oder die Schriften von Marguerite Duras, Gustave Flaubert und Jean Genet, und stellt die kategorische Trennung zwischen Kunst und Design in Frage. *Coloured Pressed Glass (For B.P.)* ist eine Arbeit, die Chaimowicz für die Ausstellung *For Tears Shared* im Südlondoner Ausstellungsraum Flat Time House im Jahr 2016 entwickelt hat. Neben einer kuratierten Präsentation von Arbeiten des Künstlers schuf Chaimowicz eine speziell in Auftrag gegebene Inszenierung, die vom Werk Bruno Pélassys inspiriert war. Chaimowicz entdeckte das Werk von Pélassy durch dessen *Créatures*, Medusen, die sich sanft in ihren Glasbehältern wiegen. *Coloured Pressed Glass (For B.P.)* besteht aus einer Auswahl von gepressten Glasobjekten aus Chaimowicz' eigener Sammlung, die arrangiert in vier Regalen neben einem Fenster in ihrem Farbspektrum die Brechung des Lichts widerspiegeln, die durch Pélassys Aquarium selbst entsteht.

Marc Camille Chaimowicz (*1947) ist ein in London lebender Künstler, dessen Werke sich in den Sammlungen des Museum of Modern Art in New York sowie der Tate Modern und des Victoria and Albert Museum in London befinden.

Beth Collar
Daddy Issues, 2019, diverse gebrannte
Terracottaskulpturen
Toothbrush Shelf, 2017, Gefundenes
Mahagoni und Aluminium

Die Arbeiten von Beth Collar verweben das Skulpturale mit dem Performativen. Mit ihnen navigiert die Künstlerin durch eine kunsthistorische und persönliche Landschaft, die vom Christentum und seiner Kunst, Architektur, Ritualen und Ikonographie geprägt ist. Eine Auswahl an auf dem Boden platzierten Terracotta-Skulpturen geht auf die Faszination Collars für das Diorama *Die Beweinung des toten Christus* (c. 1463) von Niccolò dell'Arca in Bologna zurück, das durch eine besonders extreme Darstellung weiblicher Emotionalität charakterisiert ist. Die unglasierten, lebensgroßen Nachbildungen von Collars Beinen und ihren in weichen, spitzen Schuhen steckenden Füßen, wirken wie fiktive Ausschnitte aus dieser Szene, da sie von einem Moment der Hingabe oder Andacht zeugen. Die Arbeit *Toothbrush Shelf* besteht aus einem gefundenen Stück Mahagoni, das Collar eine Zeit lang als Ablage für ihre Zahnbürste verwendete, bevor sie daraus eine „Linenfold“-Struktur schnitzte. Diese wird mit der Tudor-Zeit des englischen Mittelalters assoziiert und dem damit verbundenen Beginn der Reformation sowie dem aufkommenden Finanzkapitalismus und Kolonialismus, über deren globale Handelsnetze Mahagoni überhaupt erst nach Europa gelangte. Beth Collar (*1984) ist eine englische Künstlerin, die in Berlin lebt und arbeitet. Ihr Werke wurden u. a. in der Whitechapel Gallery in London und den KW Institute for Contemporary Art in Berlin gezeigt. Der Westfälische Kunstverein in Münster widmet ihr im Herbst 2023 eine umfassende Einzelausstellung.

Jesse Darling
A Fine Line, 2020, Wäscheleine,
Stacheldraht, Fliegengitter, Fahnen,
Babykleidung, gebrauchte Schuhe,
Geschirrtücher, Ventilatoren, Lichter-
ketten, Umhängebänder, Lieblings-
objekte, Kunstpflanzen, verschiedene
Waren

Vorherige Seite: Bruno Pélassy, *Serpent Ouroboros*, 1997, Glas- und Kristallperlen, Anhänger, Holz, Weinrebe,
Samt, Silikon, Draht, Metallstäbe, 40 x 40 x 50 cm, Collection Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nizza,
Foto: Muriel Anssens, Courtesy Air de Paris, Romainville

Jesse Darlings Installationen und Skulpturen erinnern an fragile, in sich zusammenfallende Körper und kollabierte Umgebungen. In ihnen werden, zum Teil gefundene, Materialien von prekären Strukturen fürsorglich zusammengehalten, gestützt und getragen. *A Fine Line* besteht aus einer herkömmlichen Wäscheleine, die im Garten des Haus am Waldsee aufgespannt ist. Auf ihr hängen disparate Textilien und Gegenstände, wie Babykleidung, Windspiele, gebrauchte Schuhe, Partydekoration oder NATO-Draht, die die Intimität des häuslichen Lebens mit der Gewalt hegemonialer Machtstrukturen zusammenbringen und dadurch die Schwelle des privaten Familienhauses als eine Art politische Grenze erfahrbar machen. Ausgehend davon, wie gesellschaftspolitische Einflüsse unsere verletzbaren Körper ständig neu formen, verbindet Jesse Darling in seinen Werken radikale Zärtlichkeit mit Elementen kühler Brutalität. Jesse Darling (*1981) lebt und arbeitet in Berlin und London. Seine Werke befinden sich u. a. in der Sammlung der Tate Modern in London. Er ist Teil der diesjährigen Shortlist des renommierten britischen Turner-Preises.

Brice Dellsperger

Body Double 5, 1996, Single-Channel-Video, Farbe, Sound, nach *Dressed to Kill* (1980, Regie: Brian de Palma), 5:40 Min., Loop, mit Brice Dellsperger

Brice Dellsperger, kontert die Unterrepräsentation queerer Körper mit seiner fortlaufenden Serie *Body Double*, die ikonische Szenen und Filmklassiker in Drag imitiert. Einfache Kulissen, übertrieben wirkende Darbietungen, zeitversetzte Lippensynchronisation, offensichtliche Schnitte und unproportionale Montagen – Dellspergers ironisches Werk bricht mit dem gesellschaftlichen Ideal der Kohärenz, betont die Effekthaftigkeit des filmischen Genres und die Distanz zwischen Darsteller*in und Rolle. Die

Fülle an unkonventionellen Charakteren fordert die zutiefst normativen filmischen Momente der szenischen Vorlagen heraus und schafft Raum für Körper, die oft gezwungen sind, im Dunkeln zu operieren. *Body Double 5* ist ein schnittgleiches Remake einer kurzen Sequenz aus Brian de Palmas *Dressed To Kill*, verlegt ins Disneyland Paris. Dellsperger selbst verkörpert die Hauptfiguren der seltsam getriebenen, voyeuristisch-bedrohlichen Szene. Dellsperger (*1972) lebt und arbeitet in Paris. Er war ein langjähriger Freund von Bruno Pélassy. Seine Arbeiten sind in öffentlichen Sammlungen wie dem Museum of Modern Art in New York und dem Centre Pompidou in Paris vertreten.

Leonor Fini

„*Shocking*“ für *Schiaparelli*, ca. 1936, Parfumflacon

Maskenhafte Mischwesen, hybride Körper und surreale Fabelwelten kennzeichnen die figurative Malerei, opulenten Kostüme, Texte sowie Fotografien von Leonor Fini. Themen wie Verwandlung und die Auflösung geschlechtlicher Binaritäten stehen dabei im Zentrum ihrer künstlerischen Auseinandersetzungen, die oft mit der surrealistischen Bewegung im Paris der 1930er Jahre in Verbindung gebracht werden. Als das französische Modehaus Schiaparelli 1937 erstmals das Parfum *Shocking* herausbrachte, gestaltete Fini das Flacon. Als Inspiration diente ihr die Hollywood-Schauspielerin Mae West, die sich öffentlich für die Freie Liebe und die Gleichheit der Geschlechter aussprach und damit etliche sexuelle Tabus ihrer Zeit brach. Wie der Oberkörper einer Schneider*innenpuppe geformt, mit einem Maßband und einem filigranen Blumengesteck um den Hals, platzierte Fini das Flacon unter einer Glashaube – eine Referenz an die morbide Aufbewahrungsweise von Brautsträußen im späten 19. Jahrhundert.

Leonor Fini (1907–1996) wurde in Buenos Aires geboren und lebte in Italien und Frankreich. Ihr Werk erhielt in den letzten Jahren neue Aufmerksamkeit von internationalen Galerien und Museen und befindet sich u. a. in der Sammlung des Museum of Modern Art, Paris, dem Art Institute of Chicago und der Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea in Rom.

Ull Hohn

Untitled, 1994, Öl auf Leinwand

The Green Vase, 1993, Öl auf Leinwand

Untitled, 1989, Öl auf Leinwand

Ull Hohn nutzte die ästhetischen Konventionen der Malerei, um das konzeptionelle Potential des Mediums zu erforschen. Seine Arbeiten sind sinnlich, haptisch, theoriegeleitet und stecken voller kritischer Gesten. Klassische Motivwelten, erweitert um Fragen von Gender oder der Repräsentation von Homosexualität, resultieren in einer für den Künstler spezifischen Bildlichkeit. Durch malerische Imitation warf er einen retrospektiven Blick auf die Geschichte der Malerei und forderte dabei traditionelle Vorstellungen von Virtuosität, die soziale Bedingtheit von Wert und Geschmack sowie die Unterscheidung von Hoch- und Populärkultur heraus. Seine Landschaftsdarstellungen bewegen sich zwischen Kitsch und Kunst. Hier angedeutete Fragen nach künstlerischer Legitimität werden durch Hohns Revision von Stillleben und Interieurs aus dem persönlichen Archiv verschärft: *Untitled (1994)* betont nicht die eigene technische Weiterentwicklung, sondern spielt mit Assoziationen von Unvollständigkeit und Verfall.

Ull Hohn (1960–1995) lebte und arbeitete in Berlin und New York. Seine Arbeiten finden internationale Anerkennung, unter anderem im mumok, Wien, *Between Bridges*, London und den *White Columns*, New York.

Soshiro Matsubara

Entrance, 2023, Stoff, Farbe, Holz
Diverse glasierte Keramiken,
2022/23

Die Beschäftigung mit exzentrischer Intimität, Obsession und nicht-normativen Formen des Begehrens, die in ihrer Prekarität und der Dekonstruktion von heteronormativen Moralvorstellungen zu einem Bruch mit der Gesellschaft, geistiger Verstörung und Krankheit führen können, bildet sich sowohl bei Bruno Pélassy als auch bei Soshiro Matsubara zu einer verträumten, verschnörkelten und zugleich brüchigen und fragilen künstlerischen Praxis aus. Neben der Architektur schuf Matsubara für die Ausstellung eine neue Serie von Lampen aus glasierter Keramik. Wie Schutzpatroninnen sind sie über Türrahmen und anderen Orten des Übergangs installiert, von wo aus sie sanft die Räumlichkeiten beleuchten. Sie sind von Auguste Rodins Skulptur *Der Kuss* (1880) inspiriert, die die tragische Verbindung zwischen Francesca da Rimini und ihrem Schwager Paolo Malatesta darstellt, kurz bevor dieser von seinem Bruder, Francescas Ehemann, getötet wird. Zugleich scheint in ihnen Matsubaras Beschäftigung mit Fernand Khnopff auf, dem belgischen Maler des Symbolismus, der eine Obsession gegenüber seiner eigenen Schwester entwickelte und diese immer wieder in seine Gemälde integrierte.

Soshiro Matsubara (*1980) ist ein japanischer Künstler, der in Wien lebt und arbeitet. Seine Werke wurden in zahlreichen internationalen Galerien und im Museum of Contemporary Art in Rom sowie dem Aspen Museum of Contemporary Art gezeigt.

Jean Painlevé & Geneviève Hamon

Les danseuses de la mer, 1956,
35-mm-Film (digitalisiert), Farbe,
Sound, Musik von Pierre Conté,
12 Min.

Jean Painlevé gilt als ein Pionier des künstlerischen Dokumentarfilms. Seine für die breite Öffentlichkeit gedachten Kurzfilme sind in enger Zusammenarbeit mit seiner Partnerin und Kollaborateurin Geneviève Hamon entstanden und befassen sich vor allem mit der Bewegung und Fortpflanzung von Krebsen, Krabben, Seesternen oder Seeigeln. Zu theatralischer Musik und in zum Teil kaleidoskopischen Nahaufnahmen tanzen, schlängeln und wabern die farbenfrohen und bunt gemusterten Lebewesen in *Les danseuses de la mer* über die Bildfläche. Aus dem Off erklärt Painlevé anschaulich und humorvoll die biologischen Hintergründe des Geschehens. Hamons und Painlevés Werke verbinden wissenschaftliche mit künstlerischen und pädagogischen Ansätzen. Sie standen in engem Kontakt mit Künstler*innen der Avantgarde und waren Teil eines Diskurses zur Dynamik der filmischen Montage sowie der Rolle von Bewegung, Rhythmus und Tanz im Film. Gleichzeitig sind ihre Arbeiten informiert von den politischen und nonkonformistischen Haltungen der Avantgarde und stehen für eine Idee von Film als Ausdrucksform kritischer Gedanken.

Jean Painlevé (1902–1989) & Geneviève Hamon (1905–1987) lebten und arbeiteten in Paris und in der Bretagne. Ihre Filme befinden sich in bedeutenden internationalen Sammlungen.

James Richards

Qualities of Life: Living in the Radiant Cold, 2022, Single-Channel-Video, 2K, Farbe, Sound, 17 Min.

James Richards erschafft mit seinen audiovisuellen Installationen Bild- und Klanglandschaften, die sich stärker auf poetische Verknüpfungen als auf lineare Erzählungen stützen. Seine Kompositionen aus gefundenem und selbstgeneriertem Bildmaterial

fügen sich in ihrer fragmentarischen Natur collagengleich zu einer zutiefst emotionalen und von traumatischen Entgleisungen durchdrungenen Bilderflut zusammen. Richards konfrontiert seine Betrachter*innen mit der Fragilität von Körpern, Subjekten und Objekten. Er integriert intime, bisweilen groteske Momente, die auf Underground- und queere Kultur verweisen. *Qualities of Life: Living in the Radiant Cold* ist ein solcher Abstieg in einen düsteren Strudel aus Bildern: Aufnahmen von Strahlungsauswirkungen auf den menschlichen Körper, Drogen, medizinischem Gerät und erotischen Objekten. Die sich auflösenden Grenzen des Wahrgenommenen zwingen die Betrachter*innen, sich den vielfältigen Dimensionen von Ansteckung und Verfall zu widmen. *Qualities of Life* beinhaltet Bilder aus den Serien *Tagesbilder* und *Observationsbilder* (beide 2000–07) von Horst Ademeit (1937–2010), Courtesy Nachlass Horst Ademeit. Der Film wurde von der Fondazione In Between Art Film in Auftrag gegeben. James Richards (*1983) lebt und arbeitet in Berlin und London. 2024 erhält er den Preis der Nationalgalerie in Berlin.



Marc Camille Chaimowicz
Coloured Pressed Glass (For B.P.),
2016, Pressed and coloured glass,
glass shelves, wooden brackets

Marc Camille Chaimowicz's cross-disciplinary work draws extensively on his French cultural heritage, be it the intimate interiors of Pierre Bonnard and Édouard Vuillard, the dandyism of Jean Cocteau, or the writings of Marguerite Duras, Gustave Flaubert, and Jean Genet, challenging the categorical division between art and design. *Coloured Pressed Glass (For B.P.)* is a piece created by Marc Camille Chaimowicz for the exhibition *For Tears Shared* at the South London exhibition space Flat Time House in 2016. Chaimowicz composed a specially commissioned mise-en-scène inspired by Bruno Pélassy, and included a curated presentation of works by the artist. Chaimowicz discovered the work of Pélassy through his *Creatures*, medusae that softly sway in their glass containers. *Coloured Pressed Glass (For B.P.)* consists of an assortment of pressed glass objects from Chaimowicz's personal collection, arranged on four shelves by a window. The objects' colour spectrum mirrors the refraction of light created by Pélassy's aquarium itself.

Marc Camille Chaimowicz (*1947) is a London-based artist whose works are part of the collections of the Museum of Modern Art in New York, Tate Modern, and the Victoria and Albert Museum, both in London.

Beth Collar
Daddy Issues, 2019, various terracotta sculptures
Toothbrush Shelf, 2017, Reclaimed mahogany and aluminium brackets

Beth Collar's works blend the sculptural with the performative. With them, the artist navigates an art-historical and personal landscape shaped by

Christianity with its art, architecture, rituals, and iconography. A selection of terracotta sculptures placed on the floor stemmed from Collar's fascination with Niccolò dell'Arca's diorama *Lamentation over the Dead Christ* (c. 1463) in Bologna, which is characterised by a remarkably extreme depiction of female emotionality. The unglazed, life-size replicas of Collar's legs and feet in soft, pointed shoes seem like fictitious excerpts from this scene, as they attest to a moment of devotion. The work *Toothbrush Shelf* is made from a found piece of mahogany that Collar used as a shelf for her toothbrush before carving a 'linen fold' pattern from it. This specific pattern is associated with the mediæval English Tudor period, coinciding with the beginning of the Reformation as well as the rise of financial capitalism and colonialism, whose global trade networks introduced mahogany to Europe in the first place.

Beth Collar (*1984) is an English artist who lives and works in Berlin. Her work has been shown, among others, at Whitechapel Gallery in London and the KW Institute for Contemporary Art in Berlin. The Westfälischer Kunstverein in Münster is dedicating a comprehensive solo exhibition to her in autumn 2023.

Jesse Darling
A Fine Line, 2020, Clothesline, barbed wire, flyscreens, flags, baby clothes, pre-owned shoes, tea towels, fans, fairy lights, lanyards, favourite objects, artificial plants, miscellaneous goods

Jesse Darling's installations and sculptures are reminiscent of fragile, collapsing bodies and crumbling environments. Within them, materials, some of them found, are held together, supported and carried by precarious structures in a caring manner. *A Fine Line* consists of a conventional clothesline strung out in the garden of the Haus am Waldsee.

Disparate textiles and objects such as baby clothes, wind chimes, used shoes, party decorations, or NATO barbed wire hang on it, reflecting the intimacy of domestic life, the violence of hegemonic power structures and how the threshold of the private family home is also a kind of border. Based on how socio-political influences constantly reshape our vulnerable bodies, Jesse Darling's works combine radical tenderness with elements of cool brutality.

Jesse Darling (*1981) lives and works in Berlin and London. His works are part of the collection of Tate Modern in London, among others. He is among this year's shortlisted artists for the renowned British Turner Prize.

Brice Dellsperger

Body Double 5, 1996, Single-channel video, colour, sound, based on *Dressed to Kill* (1980, director: Brian de Palma), 5:40 min., loop, with Brice Dellsperger

Brice Dellsperger counters the underrepresentation of queer bodies with his ongoing series *Body Double*, which re-imagines iconic scenes and classic films in drag. Simple staging, exaggerated performances, delayed lip-synching, obvious cuts, and disproportionate montages, Dellsperger's ironic work breaks with society's ideal of coherence, emphasising the flashiness of the cinematic genre and the gap between performer and role. An abundance of unconventional characters challenges the deeply normative cinematic moments of the original scenes and creates space for bodies that are often forced to operate in the dark. *Body Double 5* is a shot-for-shot remake of a short sequence from Brian de Palma's *Dressed To Kill*, relocated to Disneyland Paris. Dellsperger himself embodies the main characters in the strangely driven, voyeuristically threatening scene.

Dellsperger (*1972) lives and works in Paris. He was a long-time friend of Bruno Pélassy. His works are represented in public collections such as the Museum of Modern Art in New York and the Centre Pompidou in Paris.

Leonor Fini

'Shocking' for Schiaparelli, c. 1936, Perfume bottle

Masqueraded beings, hybrid bodies, and surreal fable worlds characterise Leonor Fini's figurative paintings, opulent costumes, texts, and photographs. Topics such as transformation and the dissolution of gender binaries are at the centre of her artistic explorations, which are often associated with the Surrealist movement in Paris in the 1930s. When the French fashion house Schiaparelli first launched the perfume *Shocking* in 1937, Fini designed the flacon. She was inspired by the Hollywood actress Mae West, who publicly spoke out in favour of free love and gender equality, breaking many of the sexual taboos of her time. Shaped like the torso of a tailor's mannequin, with a tape measure and a delicate flower arrangement around the figure's neck, Fini placed the bottle under a glass bonnet—a reference to the morbid way bridal bouquets were kept as mementos in the late nineteenth century.

Leonor Fini (1907–1989) was born in Buenos Aires and lived in Italy and France. Her work has received renewed attention from international galleries and museums in recent years and is part of the collection of the Museum of Modern Art in Paris, the Art Institute of Chicago, and the Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea in Rome, among others.

Ull Hohn

Untitled, 1994, Oil on canvas

The Green Vase, 1993, Oil on canvas

Untitled, 1989, Oil on canvas

Ull Hohn used the aesthetic conventions of painting to explore the conceptual potential of the medium. His works are sensual, haptic, theory-driven, and full of critical gestures. Classical tropes, expanded by issues of gender, and the representation of homosexuality, result in a pictoriality that is specific to the artist. Through painterly imitation, he took a retrospective look at the history of painting, challenging traditional notions of virtuosity, the social conditioning of value and taste, and the distinction between high and popular culture. His depictions of landscapes move between kitsch and art. Questions of artistic legitimacy hinted at here are exacerbated by Hohn's revision of still lifes and interiors from his personal archive: rather than emphasising technical sophistication, *Untitled* (1994) plays with associations of incompleteness and decay.

Ull Hohn (1960–1995) lived and worked in Berlin and New York. His works have received international recognition, including at mumok in Vienna, Between Bridges in London, and White Columns in New York.

Soshiro Matsubara

Entrance, 2023, Cloth, paint, wood
Various glazed ceramics, 2022/23

The exploration of eccentric intimacy, obsession, and non-normative forms of desire, which in their precariousness and the way that they deconstruct heteronormative moral concepts can lead to a break with society, mental disturbance, or illness, shapes both Bruno Pélassy's and Soshiro Matsubara's dreamy, ornate, and at the same time frail and fragile artistic practice. In addition to developing the architectural framework for the exhibition, Matsubara has also created a new series of glazed ceramic lamps. Like patron saints, they have been installed above door frames and other places of transition, from where they

gently illuminate the spaces. They are inspired by Auguste Rodin's sculpture *The Kiss* (1880), which depicts the tragic union between Francesca da Rimini and her brother-in-law Paolo Malatesta, shortly before the latter is killed by his brother, Francesca's husband. At the same time, Matsubara's interest in Fernand Khnopff, the Belgian Symbolist painter who developed an obsession with his own sister and repeatedly integrated her into his paintings, shines through in them.

Soshiro Matsubara (*1980) is a Japanese artist who lives and works in Vienna. His works have been shown in numerous international galleries and at the Museum of Contemporary Art in Rome as well as the Aspen Museum of Contemporary Art.

Jean Painlevé & Geneviève Hamon
Les danseuses de la mer, 1956, 35mm film (digitised), colour, sound, music by Pierre Conté, 12 min.

Jean Painlevé is considered a pioneer of the artistic documentary. His scientific short films intended for the general public were made in close collaboration with his partner Geneviève Hamon and deal mainly with the movement and reproduction of crabs, shrimps, starfish, or sea urchins. Accompanied by theatrical music and shown partly in kaleidoscopic close-ups, the colourful and brightly patterned creatures dance, wriggle, and waft across the screen in *Les danseuses de la mer*. Painlevé explains the biological background of the events vividly and humorously off-screen. Hamon and Painlevé's works combine scientific with artistic and educational approaches. They were in close contact with avant-garde artists and part of a discourse on the dynamics of cinematic montage and the role of movement, rhythm, and dance in film. At the same time, their works were influenced by the

political and non-conformist attitudes of the avant-garde and represent an approach to film as a form of expression of critical thinking.

Jean Painlevé (1902–1989) & Geneviève Hamon (1905–1987) lived and worked in Paris and in Brittany. Their films are part of major international collections.

James Richards

Qualities of Life: Living in the Radiant Cold, 2022, Single-channel video, 2K, colour, sound, 17 min.

James Richards' audiovisual installations create imagery and soundscapes that rely more on poetic connections than linear narratives. In their fragmentary nature, his compositions of found and self-generated footage come together like a collage to form a deeply emotional flood of images permeated by traumatic aberrations. Richards confronts his viewers with the fragility of bodies, subjects, and objects. He integrates intimate, at times grotesque, moments that refer to underground and queer culture.

Qualities of Life: Living in the Radiant Cold is one such descent into a vortex of images: footage of radiation effects on the human body, drugs, medical equipment, and erotic objects. The dissolving boundaries of what is perceived force the viewer's attention to the multifaceted dimensions of infection and decay. *Qualities of Life* contains images from *Daily Photos* and *Observational Photos* (both 2000–07) by Horst Ademeit (1937–2010), courtesy of the Estate of Horst Ademeit. The film was commissioned by Fondazione In Between Art Film. James Richards (*1983) lives and works in Berlin and London. He was awarded the 2024 Preis der Nationalgalerie in Berlin.



Aktivierungen der *Bestioles*
/ Activation of the *Bestioles*
Do / Thu, 19.10., 19–20 Uhr / 7–8 pm
Sa / Sat, 2.12., 15–16 Uhr / 3–4 pm
So / Sun 14.1., 15–16 Uhr / 3–4 pm

Kuratorinnenführungen
/ Curators' Tours

Sa / Sat, 11.11., 16 Uhr / 4 pm
Pia-Marie Remmers, Kuratorische
Assistenz / Curatorial Assistant

Sa / Sat, 2.12., 14 Uhr / 2 pm
Anna Gritz, Direktorin / Director

Fr / Fri, 15.12., 17 Uhr / 5 pm
Beatrice Hilke, Kuratorin / Curator

Lesung und Screening
/ Reading and Screening
Marie Canet *Post-Scriptum:*
for Bruno Pélassy
Begleitet von / accompanied
by Brice Dellsperger's Film *Bruno*
Pélassy: Family and Friends
Sa / Sat, 2.12., 16 Uhr / 4 pm

Performance im Garten
/ Performance in the garden
François Pisapia *My Love Awaits*
in Atlantis Estates
Sa / Sat, 9.12, 15.30 Uhr / 3.30 pm

Weitere Termine und Hinweise
zum Rahmenprogramm der Aus-
stellung finden Sie online unter
hausamwaldsee.de
/ For further events and information
about our public programme
please visit hausamwaldsee.de

Vermittlungsangebote
/ Educational Offers

Unterschiedliche Formate laden dazu
ein, zeitgenössische Kunst aus neuen
Blickwinkeln zu befragen und sich
selbst aktiv ins Verhältnis zu setzen.
An den Wochenenden erwarten Sie
Art Guides für kostenlose Kurzführun-
gen in der Ausstellung. Informationen
zu privaten Führungen, Workshops,
Angeboten für Schulklassen und Kitas,
Familien- und Ferienprogrammen
finden Sie unter hausamwaldsee.de/
vermittlung oder schreiben Sie
an vermittlung@hausamwaldsee.de
/ Various formats invite visitors to
question contemporary art from new
perspectives and to actively engage
with the respective topics of the
exhibitions. During weekends, Art
Guides await you for free short guided
tours. For more information on guided
tours, workshops for school classes or
adults, family and holiday programmes,
please visit [hausamwaldsee.de/en/](http://hausamwaldsee.de/en/education)
education or contact [vermittlung@](mailto:vermittlung@hausamwaldsee.de)
hausamwaldsee.de.

Verein der Freunde und Förderer
/ Association of Friends and Supporters

Genießen Sie exklusive Sonder-
veranstaltungen und freien Eintritt
zu allen Ausstellungen. Unterstützen
Sie mit Ihrem Förderbeitrag das
Programm des Hauses. Werden
Sie Mitglied: [hausamwaldsee.de/](http://hausamwaldsee.de/foerderverein)
foerderverein
/ Enjoy additional events and free
admission to all exhibitions. Support
the programme of the house with
your contribution. Become a member:
[hausamwaldsee.de/en/friends-](http://hausamwaldsee.de/en/friends-association)
association

Bruno Pélassy
and the Order of the Starfish
20.10.2023–14.1.2024

Kuratiert von / Curated by
Anna Gritz

Kuratorische Assistenz
/ Curatorial Assistant
Pia-Marie Remmers

Praktikantin / Intern
Martina Kutsch

Aufbau / Install
Justus Ruben Muthmann (Leitung /
Head of Install), Yasuaki Hamada,
Carl-Oskar Jonsson, Philipp Köster-
menke, Antonia Nannt, Carol Peters

Gestaltet von / Designed by
HIT & Veronika de Haas

Texte / Texts
Anna Gritz, Pia-Marie Remmers,
Martina Kutsch

Korrektur / Proofreading
Eva Wilson, Erik Günther

Besonderer Dank gilt / Special thanks to
Air de Paris

Weiterer Dank gilt / Further thanks to
allen Leihgeber*innen / all lenders,
Jean-Luc Blanc, Brigitte Berg &
Les Documents Cinématographiques,
Florence Bonnefous, Marie Canet,
Anna Clifford, Michel Coen, Laura
Cottingham, Brice Dellsperger, Galerie
Isabella Bortolozzi, Galerie Khoshbakht,
Galerie Neu, Yasuaki Hamada, Fanny
Hilaire & Florian Herbault, Leon
Kruijswijk, Natacha Lesueur, Patrick
Michaud, Neal Baer Collection, Brigitte
Pélassy, Paulette & Roger Pélassy,
Ull Hohn Estate

Die Ausstellung wird gefördert durch
/ The exhibition is supported by



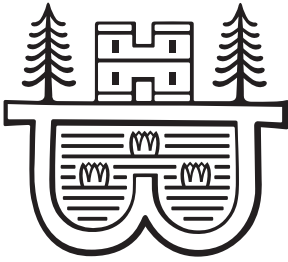
Between Bridges

Phileas THE AUSTRIAN OFFICE FOR
CONTEMPORARY ART

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

Haus am Waldsee
Freunde und Förderer





Haus am Waldsee
Argentinische Allee 30, 14163 Berlin
+49 (0) 30 801 89 35
info@hausamwaldsee.de
hausamwaldsee.de

Facebook: Haus am Waldsee
Instagram: @hausamwaldsee

Das Haus am Waldsee wird gefördert durch
/ Haus am Waldsee is supported by



Anfahrt / Public transport
U3 Krumme Lanke
S1 Mexikoplatz
Bus 118 / 622 / X11

Öffnungszeiten
Ausstellung und Café
/ Opening hours
exhibition and café
Di – So, 11 – 18 Uhr
Montags geschlossen
An Feiertagen geöffnet
Am 24., 25. und 31.12. geschlossen
/ Tue–Sun, 11 am–6pm
Closed on Mondays
Open on holidays
Closed on 24., 25. and 31.12.

Jeden 2. Freitag im Monat 11–19 Uhr
mit Führung durch Art Guide um
18 Uhr / Every 2nd Friday of the
month, 11 am–7 pm with Guided Tour
by an Art Guide at 6 pm

Eintritt / Tickets
8€ / 5€ ermäßigt / reduced

Knapp bei Kasse? Zahl, was Du
kannst. Gut bei Kasse? Spende 2 Euro.
/ Short on cash? Pay what you can.
Got plenty? Donate 2 Euros



Jeden ersten Sonntag im Monat
„Museumssonntag“ bei freiem
Eintritt. Wir bitten um Anmeldung:
museumssonntag.berlin/de
/ Free admission for all on every first
Sunday of the month. Please register
here: museumssonntag.berlin/en

Umschlag: Bruno Pélassy with Starfish, Coco Beach, Nizza, 1997, Foto: Laura Cottingham

