

Rafael Moreno *projections*

Kuratiert von Amanda Weimer

Amanda Weimer und Lynn Stechert
Einleitung

In der Einzelausstellung *projections* von Rafael Moreno wird die Stadt zum „mega body“. Einem ständig laufenden System, das Versprechungen produziert und sie zugleich im Chaos zerreißt. Ein Szenario der Wiederholung, des Begehrens und Exzesses. Die Metropole wird zur Projektionsfläche für Fantasien, Ängste und Machtstrukturen.

Rechts erheben sich zwei Türme. Von einem blickt ein überlebensgroßes Mannequin herab; aus dem anderen wächst eine Blume. Das Licht eines blauen Mondes durchdringt die städtische Struktur, zwielichtig wie eine retro-futuristische Metropole. *She changes all the time (for Margot)*, 2024, und *Untitled*, 2025, spiegeln die vertikale Verdichtung der Stadt. In Anlehnung an Ingmar Bergmans Film *Persona* (1966) verschwimmen Identitäten und falten sich ineinander. *Strategies*, 2022, ein auf einer roten Fläche platzierter Wolkenkratzer – als Monument männlicher Dominanz – legt offen, was unter den polierten Fassaden der Skyline liegt: Fantasien, Kinks, Produktivität und das Funktionieren im System. In *Pussputers*, 2025, leuchten Computergehäuse und Inkubatoren in rotem Licht und bieten kleinen Katzen Schutz. Auf den Gehäusen überlagern sich collagierte Berichte der kolumbianischen Zeitung *El Tiempo* über Politik in den USA und Europa. Hier verarbeitet die Stadt sich selbst. Information wird absorbiert, reproduziert und zirkuliert; Ideologie wird zur Infrastruktur. Dahinter wiederholt ein Paravent, *Personal Computers*, 2025, immer wieder die Skyline von Manhattan. Sie wird zur Mise-en-scène des Empire State of Mind, zum Versprechen endloser Möglichkeiten, zum Prisma aus Wünschen und Träumen in der Großstadt: *These streets will make you feel brand new – big lights will inspire you*.

Rafael Moreno, geboren 1993 in Kolumbien, lebt und arbeitet in Paris. Sie absolvierte 2021 ihr Studium an der ENSBA Paris und entwickelt eine forschungsbasierte Praxis zu Automatisierung, Kommunikationstechnologien, DIY-Kulturen sowie deren Beziehung zu Transidentitäten und politischem Widerstand. In Arbeiten zwischen Installation, Performance, Text und Recherche untersucht sie die Verflechtungen von Körpern, Technologie und sozioökonomischen Strukturen, ausgehend von Erfahrungen von Migration, Arbeit und Klasse. Rafael Moreno stellte unter anderem im Palais de Tokyo, im CAPC Bordeaux und im CCA Berlin aus.

Lou Ferrand
What's in Her Bag?

Terminal 4E eines hochmodernen Flughafens – sie geht Richtung Boarding – es muss sich um eine Geschäfts – oder Urlaubsreise handeln – sie kommt gerade aus dem Duty-free zurück – hier scheinen sich die Preise noch



nicht geändert zu haben, offenbar ist das nicht überall so – sie passiert die Sicherheitsschleuse – als plötzlich – oOps – alles anfängt zu piepen...

Die Tasche selbst hat den Glanz von Hochhausfassaden – in ihrem Metallverschluss spiegelt sich die ferne Skyline – sie kehrt von einem Kurztrip in einer Pilotstadt zurück – einer in vielerlei Hinsicht pionierhaften Technopole – und dennoch ist der Verkehr dort dicht – das Wetter trügerisch – und nichts läuft je ganz nach Plan.

Die New York Times von gestern – sie verfolgt das Weltgeschehen aufmerksam – beeindruckend, dass sie sie auf Englisch liest – sie hat bemerkt, dass immer dann, wenn die Gedichte schlecht werden, die Nachrichten schuld sein müssen – sie berichten von Polizeigewalt, eskalierender Gewalt, in Brand gesetzten Cyber Trucks – aber auch von KIs, die sich zum ersten Mal verlieben.

Eine Schere – potenziell nützlich, trotzdem ein wenig bellizistisch – vielleicht um ein paar Worte aus den Zeitungen auszuschneiden – ein Deo-Spray – es war ziemlich klar, dass das nicht durchgehen würde... – ein Nagellack in der Farbe von Dollarscheinen – ein Taschenventilator und ein paar Zigaretten, um sich ihrer liebsten Beschäftigung hinzugeben – auf einer Bank sitzen und den Himmel und die vorbeiziehenden Flugzeuge betrachten.

Eine abgenutzte Magnetkarte, die zu einem der Zimmer eines Hotels im Stadtzentrum führt – sie bewahrt sie als Andenken an eine besonders sternenklare Nacht – es muss gesagt werden, dass in der Vergangenheit viele sie objektifizieren wollten – auch wenn sie genau weiß, wie man verführt, schätzt sie es inzwischen, wenn Männer einfach auch mal aufhören zu reden.

Eine Kundenkarte, denn sie liebt die Verzauberung des Shoppens und eines gelungenen Kaufs – sie weiß, dass ihre Schönheit ein Tauschwert ist und Kapital generiert – sie hat ein ambivalentes Verhältnis zum Staat und misstraut dem System – zeitweise hängt sie gewissen Verschwörungstheorien an – ihre Kosmetiktasche lässt wirklich nichts zu

wünschen übrig – alles für Glass-Skin und aus der Balance geratene Hormone.

Ein Taschenbuch über *Wahrscheinlichkeiten* – sie versucht, die mathematischen Kombinationen zu lernen, mit denen sie ihren Gewinn vervielfachen könnte – sie hat sich immer für Ökonomie, Bargeld und Börsencrashes begeistert, aber nicht allzu sehr für Leistung – sie glaubt an ihr Glück, betrügt aber manchmal beim Würfeln – im Wurf der Würfel erkennt sie eine dramaturgische Metapher für die geopolitische Bühne.

Eine leere Verpackung eines Gurken-Cream-Cheese-Sandwiches – sie wurden von der Fluggesellschaft großzügig verteilt – sie fragte die Flugbegleiterin: *ma'am, bitte, dürfte ich ein weiteres Sandwich haben – es ist für meine Tochter, my little baby girl* – auch wenn man eine eher ästhetische Erfahrung von Mutterschaft habe, möchte man nicht, dass sie hungrig ist – außerdem sind Baby-feuchttücher und eine kleine Haarbürste dabei.

Ganz unten in ihrer Tasche schließlich ein Zettel – jahrelang befand sie sich in einer Rivalität mit einer ehemaligen Mitschülerin – die Leute sagten damals, sie seien sich ähnlich – nach vielen Duellen und Manipulationen steht darauf nun:

You're everything you wish you are – you're just a superstar... So no need for good wishes – & que sera, sera, I guess.

Luise Thiele
LUMINARY BUZZ

The city is a place consisting of genres and narratives. A loose affectively invested zone of expectations about the shape a situation will take. However, many ways of what you call yourself and how you write your name.

Ich erinnere mich, dass ich immer beobachten konnte, wie sich diese Stadt veränderte, während ich in ihr war. Ich konnte all ihre Versuche und all ihre Misserfolge spüren.

DE FIGURA

Die 2002 veröffentlichte Theorie von Gabriele Brandstetter zu der Figur beschreibt diese als äußere, plastische Gestalt eines Körpers, deren wichtigstes Merkmal es ist, dass sie vorstellungsbezogen agiert und ihre Produktivität daraus schöpft, lebendig und unvollendet zu sein. Brandstetters *Figura* transportiert Vorstellungen von einer eigenen Plastizität, wodurch sie eine performative Dimension bekommt, in deren Mittelpunkt die Figur selbst steht und ihre Verwandlung zur Szene wird. Der Begriff *Figura* beschreibt somit Kontur, Zeichnung und Bild sowie alle Formen von Verwandlung. Da der Begriff der Verwandlung mit dem Begriff der Neuheit zusammenhängt, hebt sich die Figur nach Brandstetter aus der Ebene des Bewussten heraus. Die Figur beschreibt ein imaginäres Konstrukt, etwas Unsichtbares oder höchstens Physisches, da das Figurative nicht an einen Ort gebunden ist. Die *Figura* beinhaltet die Doppelgestalt von Bild und Abbild. Dabei steht das Imaginäre in stetiger Beziehung mit dem Realen, es entsteht ein Moment des Sprechens zwischen Verheißung und Erfüllung, Wort und Körper, Ereignis und Geschichte, Idee und Materie.

Hierbei ist es wichtig zu sagen, dass eine wirkliche Vollendung der ausgedachten Figuren gleichzeitig ein absolutes Ende der imaginären Körper bedeuten würde,

da es bei den Figuren um eine Endlosigkeit geht, die den Zwischenraum überhaupt ermöglicht.

Deshalb bedeutet *Figura* ein Zustand der Transformation FÜR IMMER, in welcher die Figuration in jedem Moment vollendet ist. Hier liegt der Grund des Paradoxon der *Figura* und zugleich ihr performativer Ausgangspunkt mit dem Ziel, ewig ganz zu wirken.

Es handelt sich hierbei also um eine Kraft, die sich ermächtigt und freisetzt, indem sie die Bildungskraft und ihre Gebilde weder stört noch zerstört, sondern entmächtigt. Ihr Gesetz ist es, die Figuration zu ihrem Abschluss anzuhalten und in diesem Prozess in jedem Augenblick ewig ganz zu wirken. Man hat es mit der Energie des Verschwindens zu tun. Das Verschwinden ist eine Bewegung, die energiegeladen ist. Die Energie des Verschwindens ist nicht wirkungslos, im Gegenteil, sie kann Bestehendes aus dem Gleichgewicht bringen.

GLASSES

Das Tragen einer Brille mit falscher Sechstärke ist wie ein Halb-Traum zwischen Schlafen und Wachen, in dem sich das Gehörte mit dem Gesehenen und Erlebten vermischt.

Das ermöglicht es uns, auf die Unordnung, die uns vorgeworfen wird, zu reagieren, darauf aufzubauen und innerhalb des „Missverstanden Werdens“ ein Missverständnis im weiteren Sinne zu erreichen – nämlich bewusst Verwirrung zu stiften und so unsere Umgebung zu verfälschen. Wahnvorstellungen werden als Unfähigkeit und Unproduktivität angesehen, während es vielleicht eine Zusammenarbeit und eine eigene Struktur gibt, die in ihrer vermeintlichen Unfähigkeit und Störung einen Widerstand, einen Irritationspunkt darstellt und somit ihr „Fehler“ zu einer Wirkung an sich wird, da er wie ein Stolperstein im Weg liegt. Eine Ahnung inszeniert sich selbst, genau wie die Szene.

Das Scheinwerferlicht, Kate

Das Spotlight ist kreisförmig. Die Form des Kreises auf dem Untergrund wird zum abgegrenzten Ort einer Performance. Das Spotlight zielt also auf etwas Bestimmtes hin und wird währenddessen zur Bühne selbst. Die Aufmerksamkeit des Betrachters, welche sich auf die Bühne (den Kreis) richtet, ist eine Kraft, die von außen wirkt. Währenddessen wirkt sein eigener Inhalt aus selbständigen Impulsen heraus von innen nach außen und auf den Betrachtenden ein.

Der Kreis ist Schauplatz einer Wechselwirkung von innen und außen.

Entfernt man das Innere des Kreises, wird er zu einem Ring. Ein runder Eingang, ein Portal oder ein Durchgang zwischen zwei Räumen. Die Fläche, auf der ein Kreis oder mehrere Kreise ohne Inneres liegen, wird zu einer durchlässigen Membran. Es handelt sich um einen Szenenwechsel. Da die Figur an sich unendlich ist, können wir ihr Ziel, welches in der Selbstdarstellung liegt, nicht in einer einzigen Sphäre der Zeit erreichen.

Figuras Darstellung kann nur durch Sphären-Wechsel, in Phasen des Durchschreitens, passieren. Sphären-Wechsel oder Szenenwechsel von Augenblick und Gegenwart. Der vollendete Kreis ohne Inneres bedeutet somit eine Synthese des Entgegengesetzten, er erzählt von Trennung und Verganzung sowie von dem Augenblick des Umschlages von Schmerz zu Lust, von Vollkommenheit ohne klaren Ursprung.

Die Kreisform findet sich auch in der Paillette wieder, dem schillernden Schmuck, den Fokus den man auf sich legt, dem Kleid wieder. Eine Vollendung in der Darstellung, die keinen Ursprung hat. Ziel in der Szene ist es, die Figuration in ihrem Abschluss anzuhalten und in diesem Prozess jeden Augenblick vollendet wirken zu lassen.

Figura ist eine behauptete Identität, deren Charakter darin besteht, dass sie sich ständig widerlegen und neu erfinden darf, sich also in einem Zustand ewiger Transformation befindet ohne voraussehbares Ende.

Man kann sich ihre Dynamik wie ein für sich selbstkreatiertes Solo durch eine andere ähnliche Tänzer*in vorstellen, dass also eine Re-Inszenierung durch einen anderen Körper stattfindet. Die Selbstdarstellung wird in eine *UNS-Darstellung* verlagert.

Die Figur ordnet sich in der Deutungskonstellation von Novalis in das Verhältnis von Ereignis und Geschichte, Wort und Körper, Idee und objektive Realität ein. Die Figur in Hinsicht auf ihre eigene Performative meint nicht die Darstellung in oder aus der Szene, sondern stellt die Figur selbst als Szene in den Fokus.

DAS PRINZIP DER DOPPLUNG DURCH AUFSPALTUNG

Wenn ich nicht ein Stück von mir abgerissen und diesen Keim vor meinen Augen auf eigentümliche Weise entwickeln lassen hätte – Novalis

Die *Figura* agiert als Doppelgestalt zweier Geschehnisse, in dem eines von beiden nicht nur sich selbst, sondern auch noch das andere bedeutet und das andere das eine einschließt und erfüllt. Dadurch ist der Standpunkt der *Figura* stets flexibel und während sie sich einem Thema entziehen, eröffnen sie es zugleich. In dieser Konstellation spielt sich ein Dialog zwischen Ereignis und Geschichte und Idee und Materie ab. Die *Figura* spielen also gegenseitig eine Szene, in der die Figur von der Bühne in die Szene der Vorstellungskraft des Betrachters verlagert wird.

Wichtig ist hier anzumerken, dass eine tatsächliche Vollendung der imaginären Figuren gleichzeitig ein absolutes Ende des imaginären Körper bedeuten würde, da es bei den Figuren um eine Unendlichkeit geht, die den Zwischenraum ermöglicht. Daher bedeutet *Figura* einen Zustand der Transformation FÜR IMMER, in dem die Figuration in jedem Moment vollendet wird. Hier liegt das Paradox von *figura* und gleichzeitig ist es sein performativer Ausgangspunkt: das Streben nach ewiger Vollkommenheit. Sie entfaltet ihre Wirkung im Zwischenraum der Vorstellungskraft, der den Zwischenraum öffnet, im Zwischenraum von Macht und Gestaltung. Es geht um die „Sache zweier“ ohne Grund.

Figura fungiert als doppelte Figur zweier Ereignisse, wobei eines davon nicht nur sich selbst, sondern auch das andere bedeutet, während es gleichzeitig das andere einschließt und erfüllt. Und während sich *Figura* von einem Thema zurückzieht, öffnet es dieses gleichzeitig. In dieser Interpretation Konstellation findet ein Dialog zwischen Ereignis und Geschichte sowie Idee und Material statt.

Die Performance selbst hat eine Tendenz dazu, schiefzugehen, und bleibt offen für Fehler, die passieren. Wenn sich also nun eine Aktion als Fehlschlag, als Danebenliegen herausstellt, dann nicht, weil etwas in ihr fehlt oder weil sie selbst falsch liegt, sondern weil sie etwas anderes tut als erwartet. 1

Ein Daneben-Liegen ist nicht einfach nur eine misslungene Performance, sondern ein Moment von Potential und Einblick. 2,3

ACTRESSES BEING ACTRESSES

Der Effekt der Wiederholung besteht in der darauf folgenden De- und Re-Figuration der Figur, in der Verschiebung der Figur. So kann erst eine Wahrnehmung feinerer Differenzen passieren. Die Verschiebung einer szenischen Figur macht eine Beobachtung ihres Prozesses und ihrer Fragilität möglich. Es fällt auf, dass die Figur nicht nur unterschiedliche Darstellung, sondern auch unterschiedliche Wahrnehmung hervorruft.

Das Reale bleibt uns in unserer gesamten Existenz lang unbekannt. Wir können keine wirkliche Macht auf das Reale ausüben. Real ist jenseits der Erscheinung und Wahrnehmungen. Das Reale im Sinne von Lacan liegt in Wiederholungszwängen, die uns unser gesamtes Leben widerfahren. Diese Wiederholungen sind laut Lacan beständig scheiternde Versuche, etwas zu sagen, das nicht gesagt werden kann. Schauspielerinnen, die Frauen spielen, Schauspielerinnen, die es spielen, Schauspielerinnen zu sein. Bette Davis im Hollywoodfilm *What ever happened to Baby Jane*, Gena Rowlands in *Opening Night* genauso wie Penélope Cruz in *Los Abrazos Rotos* von Pedro Almodóvar. Sie sind eine Doppelgestalt und Figur, die einen in ihrer Dopplung daran denken lässt, dass Schauspielerinnen, die Schauspielerinnen spielen, eine Fiktion in einer Fiktion sind.

Ana Viktoria Dzinic
*The Cliff of Signification:
a Kate Moss Top-Shop Dress in Paris,
very Mocha Frappuccino.*

Max Mustermann hat gerade seine erste Show in Paris eröffnet. Keine Fashionshow, sondern Kunst – auch wenn diese Unterscheidung in Paris eher funktional als real ist. Die Galerie teilt ihre Initialen mit Coco Chanel. Doppel-C: ein komprimiertes Signal, das Intellekt und Luxus miteinander verschmilzt – oder ist es Luxus, der sich als Intellekt ausgibt? Auch Caroline Calloway folgt derselben alphabetischen Logik; wie sie in *Scammer* schreibt, erzeugt diese Wiederholung maximale Wirkung. Branding beginnt auf der Ebene des Namens. Ein guter Name ist ein Vermögenswert. Ein großartiger Name ist Hebelwirkung. Max versteht das instinktiv, wenn auch nicht analytisch.

In dieser Hinsicht hatte Max Glück. Er glaubt alles was TikTok-Videos ihm verklickern wollen, wenn er mit der Metro fährt. Nicht selektiv, sondern strukturell. Die Plattform bringt ihm zufällige Dinge bei, in Fragmenten – und die Fragmente fühlen sich vollständig an. Der Weg von Saint-Sulpice (Zuhause) zur Gare du Nord (Atelier) ist berauschend, weil er voller Content ist: „Was wäre, wenn ich einfach aufhöre zu schreiben, weil ich ein Koala geworden bin“, „Tief in mir bin ich immer noch das dreizehnjährige Mädchen, das dachte, es hätte niemanden“, „Wenn Gott dich erfolgreich machen will, nimmt er dir zuerst den Komfort, testet deine Geduld, isoliert dich, prüft deinen Glauben. Denn bevor er dir das Leben gibt, von dem du träumst, baut er die Version von dir, die es aushält.“ Der Feed ist eine Theologie der Unterbrechung. Er errichtet ihm einen Palast aus Freude.

Max mag es, an den Stationen vorbeizufahren. Die Metro erzeugt ein sanftes, gleichmäßiges Hintergrundbrummen. Alle schauen auf etwas. Eine synchronisierte Isolation. Zirkulierende Lust: privat, aber in der Masse. Jede Person erfüllt einen eigenen kleinen Fetisch, eine Orgie ohne Berührung, Begehren zu Bildschirmen plattgedrückt. Lust sollte geteilt werden, denkt Max. Er ist nie depressiv. Depression würde Reibung bedeuten.

Heute ist Max auf dem Weg zum Louvre. Er war noch nie dort. Er läuft vom 7. ins 1. Arrondissement. Der Regen legt einen grauen Filter über die Stadt. Eine Schlagzeile über Polizeigewalt flackert auf einem öffentlichen Bildschirm auf, wird aufgenommen und wieder vergessen. Er bestellt bei Starbucks einen Mocha Frappuccino – nicht wegen des Geschmacks, sondern wegen des Wortes. Mocha Frappuccino. Wiederholung erzeugt Empfindung. Whoosh, swoosh. Sprache wird Textur. Mocha Frappuccino. Mocha Frappuccino. Mocha Frappuccino.

Paris fühlt sich heute anders an. Die Ryanair-Ökonomie aus winzigen runden Tischen, Korbstühlen und schmutzig-blonden Fassaden wirkt plötzlich melancholisch. Homogen, aber angenehm. Eine Schönheit ohne Interessen. Kant, gefiltert durch George. Max lernt gern. Er stößt auf ein Werk von Bunny Rogers: ein Mädchen trinkt Wein in einer schneebedeckten Cafeteria, es läuft leise ein Elliott-Smith-Cover im Hintergrund.

Er hört zu. Er geht vorbei an Glas, Metall, Stein. Er genießt es und doch spürt er, wie er davon verformt wird, wie eine Subjektivität aus der Ausstechform. Sein Fleisch nimmt die Gestalt des Eiffelturms an: lang, dünn, majestätisch. Schönheit als mühelose Oberfläche, gealterte Patina, sich als Authentizität ausgebend,

Er ist sich nicht sicher, ob sich dieses Gefühl gut anfühlt. In ihm schreitet alles nach Freiheit. Wenn Angst auftaucht, glorifiziert er sie. Der Eiffelturm wird zu einem Temu-Objekt im Leopardenprint, schwingend zu Lana Del Reys *Ultraviolence*. „*He hit me and it felt like a kiss*.“ Paris wird zur Background-Tänzerin. Dubais Miracle Garden schiebt sich ins Bild: europäische Pflanzen als Palmen arrangiert, elektronisch getriebene Ballerinen drehen sich um Blumen in Flugzeugform. Simulation als Wunder. Ein optimiertes Wunder.

Beim Übergang von der Rive Gauche zur Rive Droite identifiziert sich Max mit der Brücke. Warum wählen, wenn Zirkulation möglich ist? Die Brücke ist Mocha Frappuccino. Sein Leben ist Mocha Frappuccino: lustig, schön, vielleicht nicht lecker. Möglicherweise definiert durch Abwesenheit.

Als er sich dem Louvre nähert, stellt er sich die Bilder im Inneren vor: Schmerz, Leid, Tod. Es macht ihn emo – eine Ästhetik, die er vermieden hat. Warum traurig sein, wenn Glück verfügbar ist? Emo wirkt suburban. Ist Traurigkeit provinziell? Elliott Smith spielt weiter in seinem Kopf. Derealisationsgefühl. Die Welt bewegt sich. Max bleibt stehen. Was tut man, wenn man sich nicht real fühlt?

Dann sieht er ein Mädchen in einem Kate-Moss-x-Topshop-Kleid, A.F.-Vandevorst-Heels, einer Kiko-Bag. Fashion Week. Der Louvre ist wegen der Louis-Vuitton-Show geschlossen. Institutionen als mietbare Hüllen. Museen als Immobilien. In Paris fühlt sich das logisch an. Die Musik stoppt. Jacob Elordi steigt aus einem Auto. Handys gehen hoch. Max fühlt sich wieder leer. Er geht weiter in Richtung Jardin des Tuileries. Ein Karussell dreht sich. Kinder lachen.

Rilke taucht auf:

*Du, hinausgeschickt über deinen Rückruf,
geh an die Grenzen deiner Sehnsucht.
Verkörpere mich.*

Max ändert die Richtung. Wieder eine Grenze überschritten. Er spielt den Song, den er im Gym gehört hat: *I Like Your Look* von Kim Petras. Er verspürt das Bedürfnis, nach New York zu gehen und mit einer schwulen Person zu sprechen, in der Hoffnung, dass die Grenze ihn endlich verkörpert. Er träumt davon, ein Wolkenkratzer zu sein, der den Himmel küsst.

chess club ist ein im Jahr 2022 von Amanda Weimer gegründeter, unabhängiger Raum für zeitgenössische Kunst in Hamburg. Der Ort widmet sich der lokalen Kunstszene und der Begegnung mit internationalen Künstler*innen. Er verbindet künstlerische Positionen durch Ausstellungen, Performances, Film Screenings, Lesungen und Publikationen. Die inhaltlichen Schwerpunkte von chess club sind Emotionalität, Spiritualität und Community. Im Jahr 2026 wird der Projektraum im Kunstverein Hamburg zu Gast sein und sein eigenes Programm zeigen.

Amanda Weimer (*1995, Köln) ist Kuratorin und lebt in Hamburg. Sie studierte Kunstgeschichte und Kulturmanagement in Frankfurt am Main. Von Frühling bis Winter 2020 arbeitete sie als Assistenz Kuratorin an der Kunsthalle Basel. 2022 zog sie nach Hamburg und gründete **chess club**. Zwischen 2023 und 2025 war sie in der Galerie Sfeir-Semler tätig. Parallel dazu realisiert sie freie kuratorische Projekte mit einem Schwerpunkt auf kollaborativen und interdisziplinären Formaten.

Großer Dank geht an Milan Ther, Martin Karcher, Sarah Messerschmidt und das gesamte Kunstverein in Hamburg Team, an Lynn Stechert und Serafima Kalachenkova Bresler, Petra Weimer, Luise Thiele und Hanna Osen.

Rafael Moreno, *projections*, 21.02 – 10.05.2026.
Herausgegeben von Kunstverein in Hamburg,
Klosterwall 23, 20095 Hamburg, www.kunstverein.de.
Kuratiert von Amanda Weimer

Textbeiträge

Amanda Weimer und Lynn Stechert *Einleitung*

Lou Ferrand *Whats in her bag?*

Luise Thiele *LUMINARY BUZZ*

Ana Viktoria Dzinic *The Cliff of Signification:
a Kate Moss Top-Shop Dress in Paris,
very Mocha Frappuccino*

© chess club, 2026