



DEVOUR! Sozialer Kannibalismus, politische Neudefinierung und Architektur

TEIL III: KunstKraft Werk Leipzig (www.kunstkraftwerk-leipzig.com/en/), Eröffnung 30. April 2015, 18.00 h, Ausstellung vom 30. April – 4. Juni 2015

Künstler: Jordi Colomer, Matias Machado, Pedro Paiva und Joao Maria Gusmao, Edouard Baribeaud, Pedro Valdez Cardoso, AfrikPlay (Jord den Hollander, Lotte Stoops, Catarina Alves Costa, Ingrid Martens), E-Studio Luanda, Architects duo Muresanu, Matias Machado, Vladimir US, Andrej Mircev, Srdjan Jovanovic Weiss with Philip Plowright, Failed Architecture, Patrick Jambon, Arno Brandhuber + Christopher Roth.

Kuratorin: Marta Jecu

Als Forschungsprojekt, das sich kritisch mit sozial-architektonischen Phänomenen beschäftigt, kombiniert DEVOUR! die Arbeit von Künstler*innen mit der Arbeit von Architekt*innen, Kollektiven und Kurator*innen. Verfolgt wird das Entstehen architektonischer oder urbanistischer Hybrid-Situationen, die ihren Ursprung in Prozessen haben, die sich als kulturelle oder soziale Anthropophagie beschreiben lassen. Das Projekt berührt verschiedene Kontexte, in denen sich hybride Strukturen und Praktiken zeigen – also Hinterlassenschaften sozialer Kannibalisierungsprozesse: Vertilgung, erzwungene Aufnahme kultureller Paradigmen, nicht-assimilierte Konsumtion. Die monströsen, aufopferungsvollen, selbstmörderischen aber auch innovativen Folgeerscheinungen dieser Prozesse – besonders im Bereich Architektur und Lebensführung – werden den Diskurs im Rahmen dieses Projekts bestimmen. Wesensgemäß zeugt ein Hybrid von den Interaktionen seiner inkongruenten Ursprungsquellen. Er ist das Ergebnis einer fehlgeschlagenen Assimilierung, einer erfolglosen Kreuzung, die dennoch ein neues Gebilde hervorbringt, das große politische Relevanz in sich trägt und einer Neukonfigurierung Vortrieb leistet.

Das gesamte Projekt und die Ausstellung beschäftigen sich mit dem Begriff der **Anthropophagie**, wie er in der frühen brasilianischen Moderne gesetzt wurde, und mit dessen emanzipatorischen Potenzial. Dieses begleitete postkoloniales, regeneratives Denken und gab den Anstoß zur Formwerdung einer architektonischen Utopie, die eine neue soziale Identität schaffen sollte.

In seinem Anthropophagischen Manifest von 1928 fühlt Oswald de Andrade den wunden Punkten seiner Epoche nach – mit einer Mischung aus Surrealismus, deutlicher Kritik und Häme: "Ich fragte jemanden, was Recht sei. Er antwortete, es sei die Versicherung zur Ausübung von Möglichkeit. Dieser Mann hieß Galli Matias. Ich habe ihn gegessen." Laut Kritikern dieser Zeit ist Galli Matias ein Wortspiel, das auf einen eurozentrisch-verblendeten und selbst-verstärkenden Diskurs hinweist. Zudem erklärte de Andrade "gegen jegliche Importeure konservierten Bewusstseins" zu sein,

womit er die sozioethnologischen Studien meinte, die auf die Realität brasilianischer Kulturen oktroyiert wurden. "Tupi, or not Tupi that is the question," fragte de Andrade also markant (auf Englisch) in seinem Manifest. Kannibalismus (und die Figur des indigenen brasilianischen Kannibalen) wurde übernommen als Metapher für eine neue, brasilianische Identität, die die europäische Kultur und das Aufzwingen europäischer Modelle, einschließlich des Bildes des eigenen kulturellen Erbes, verschlang und einverleibte, um eine eigene nationale Kunst zu erschaffen - frei von ihrer kolonialen Vergangenheit. Mit dieser Bewegung wurde Modernismus zur Formel dieser postkolonialen Identität. Andererseits sollte die Architektur auch tatsächliche, praktische Lösungen für das Leben vor Ort schaffen: inklusive Umgebungen und funktionale Lösungen für die Bedarfe der modernen Brasilianer.

Die Ausstellung umfasst auch dokumentarisches Material (Bilder und Texte), das de Andrade's Anthropophagisches Manifest mit wenigen Quellen von Flavio de Carvalho verbindet – ein wenig bekannter Brasilianer, der in den 1950er Jahren Architektur, Urbanistik und Performance zu einer sozialen Utopie verknüpfte. [Flávio de Carvalho](#) (1899 – 1973) wurde bekannt durch seine *Experiências*, die alle Situationen inszenieren, die die Mutation sozialer Rituale beschreiben. *Experiência no. 3* zeigt de Carvalho, ein eigens angefertigtes, futuristisches Gewand für Männer tragend: eine Art funktionale Architektur-Kleidung, das freieres und klima-adäquateres Bewegen im Raum möglich macht. Neben der *Experiências* war de Carvalho ein produktiver Schriftsteller, Architekt, Journalist und Dramaturg. Nach Inti Guerrero verstand er Architektur als eine kulturelle Struktur, die "auf den Körper" einwirkt¹. Vielleicht zum ersten Mal wurde hier Performance (in ihrer modernen Form) mit Urbanistik vermischt, um eine subjektive Erfahrung von Architektur zu ermöglichen. De Carvalho stellte sich einen utopischen Masterplan vor, 'A cidade do homem nu' ('Die Stadt der Nackten'), gedacht als eine Metropole für den Menschen der Zukunft. Hierin sollte der Mensch leben ohne Gott, ohne Besitz und ohne Ehe – eine nackte Menschheit befreit von ihren kulturellen Konstrukten – oder wie de Carvalho es nannte von 'akademischen Tabus'.² Die Bildersammlung zeigt außerdem einige Überbleibsel seiner realisierten Architekturprojekte in Sao Paolo: Fazenda Capuava und den Häuserkomplex von Alameda Lorena.

Damit in Verbindung steht das Videoprojektion von Jordi Colomer ('Anarchitekton Brazil', 2002-2004), die eine De-Fossilisation dieser paradigmatischen brasilianischen Architektur vornimmt. Hier trägt ein Mann modernistische Gebäude auf seinen Schultern und durchquert die Stadt im Rennen und verkörpert dabei deren politische Identität.

Die brasilianische Moderne hatte entscheidende Nachwirkungen in den letzten Dekaden der kolonialen Herrschaft in afrikanischen Ländern. Modernismus in Afrika zeigte sich sowohl in einer Architektur der Herrschaft (über eingeprägte europäische Modelle) als auch in den Unternehmungen, kolonial auferlegtes Wohnen zu bekämpfen (über die brasilianischen modernistischen Ansätze, mit denen zahlreiche lokale Architekten versuchten, den europäischen Modernismus an afrikanische Ansprüche anzupassen). Lusophone afrikanische Länder bekämpften mit dem brasilianischen Modernismus die faschistischen architektonischen Modelle von Antonio de Salazar, die von Portugal aufoktroyiert wurden. In den 1950er und 60er Jahren verfestigten die lokalen Architekten (zum Beispiel in Mosambik und Angola) diese europäischen Muster mit importierten modernistischen Gebäudelösungen aus Brasilien (aus vorangegangenen Dekaden) und

1 If I Can't Dance and Inti Guerrero in Conversation, [Flávio de Carvalho](#) – Inti Guerrero, <http://www.ificantdance.org/Editions/EditionIV/FdeCarvalho/03-Texts?popups=/Editions/EditionIV/IntiGuerreroInConversation>

2 Flávio de Carvalho by Inti Guerrero in Afterall Magazine, Nr. 24, Summer 2010

nahmen sich dabei erstmals den klimatischen Bedingungen und lokalen Bedürfnissen vor Ort an durch Pläne, die sich hierarchischer und exklusiver Nutzung des Raums verwehrten. Dies führte zur Ausbildung der sogenannten „Spätmoderne“ in Afrika, einer emanzipatorischen Bewegung.

Eine Kollektion von vier Dokumentationen untersucht einige spätkoloniale Gebäude in ihrem aktuellen Zustand – hybride Umgebungen, die Größenwahn und Dysfunktionalität spätkolonialer Projekte durch ihre gegenwärtigen Konsequenzen ausdrücken – sowohl im Sozialen wie im Individuellen. Jeder Film behandelt ein Fallbeispiel zu Architektur aus Tansania, Mosambik, Kap Verde und Südafrika. Diese Beispiele zeigen die regenerative Handlungsmacht kleinräumiger Initiativen aktueller Bewohner, die kreative Lösungen von innen heraus bieten. Die Fälle machen deutlich, wie zeitgenössische, als räumliche Praxis verstandene Architektur sich permanent selbst erneuert durch thematische Initiativen, die sich gegen eine Architektur der Dominierung wenden. Die Dokumentationen über das Grande Hotel Beira in Mosambik, das Ponte Building in Johannesburg, die Wohnkolonie von Santiago in Kap Verde sowie die modernistische Architektur der ersten Generation in Tansania gehören zum Lissabonner Filmarchiv AfrikPlay (afrikplay.wordpress.com).

Die Arbeiten von Pedro Valdez Cardoso und Edouard Baribeaud gehen ein Jahrhundert zurück in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts als Reisepraktiken immer eine (temporäre) Okkupation darstellten, stets verbunden mit kolonialer Exploration. Pedro Valdez Cardoso verfolgt die Spuren (in einer Installation und üppigem Archivmaterial) kolonialer Lagerstrukturen in Zentralafrika. Diese provisorischen, architektonischen Kennzeichen territorialer Autorität kombinieren den europäischen Militärapparat mit lokalen Gebäudetechniken – eine hybride Form, die die überlagernden Alphabete von Macht reflektieren und dabei an die traumatischen und provisorischen Lebensbedingungen, verfallenen Beziehungen und Unterwerfung der Realität des Anderen erinnern.

Der Zusammenstellung von Zeichnungen Edouard Baribeauds sind Archivaufnahmen gegenübergestellt, die von Entdeckungsreisenden in Brasilien mit frühen photographischen Techniken gemacht wurden (hauptsächlich aus der Albert Richard Dietze (1838-1906) Sammlung, die freundlicherweise vom Ibero-Amerikanischen Institut in Berlin zur Verfügung gestellt wurde). Baribeauds Zeichnungen bauen auf ein dualistisches Prinzip, sowohl auf formaler Ebene also auch in Bezug auf seine Motive (Konfrontation versus Frieden, sensorische versus rationale Impulse, Utopia und das Imaginäre versus Dokumentation). Dennoch distanzieren sich seine Zeichnungen von diesen umstrittenen binären Prinzipien (insbesondere, wenn diese assoziiert werden mit geographischer Aufteilung und mutmaßlichen kulturellen Polen). Er bricht und abstrahiert dieses historische, europäische Imaginäre und somit seine politische Aufladung durch die Einführung leerer Zonen, die er „Projektionsflächen“ nennt. Die Verknüpfung seiner Arbeit mit der Photographien der Forschungsreisenden zeichnet nach, wie politische Handlungsmacht des Gegenstands der Repräsentation selbst einen anthropophagischen Kontext verstärkt: die technischen Determinierungen von Zeichnungen oder frühen Kameramodellen erzeugen einen gekreuzten, projektiv-fiktional-dokumentarischen Blick auf das vorgefundene Subjekt.

Das portugiesische Duo Pedro Paiva und Joao Maria Gusmao arbeiten ebenfalls mit den Grenzen der Beobachtung und der grundsätzlich verzerrten Assimilierung von Wirklichkeit des portugiesischen Kolonialismus. Die Notwendigkeit einer halluzinatorischen Dimension wird als ein möglicher Katalysator für Wandel verstanden, der das Individuum wieder verbindet mit einer angenommenen, undenklichen (für Europäer nicht begreifbaren) Zeit. 'Columbus Column' und 'How to Swerve the Earth Axis' erinnern an ikonische Bilder des brasilianischen Modernismus, die Verbindung von dekolonisierenden Gedanken und utopischer Architektur sowie der irreführenden

Suche nach dem Mittelpunkt der Welt. '

e.Studio Luanda (www.e-studioluanda.com: Francisco Vidal und Rita GT) präsentiert u.topia Luanda Machine, eine Art Reisezubehör-Kästen, die Gegenstände materieller Kultur enthalten, die in den verschiedenen Stationen gesammelt wurden, an denen die Maschine "gearbeitet" hat. Daraus macht Francisco Vidal eine Live Papier- und Zeichenperformance. Auf u.topia boxes hält eine Projektion von Dias die Performance von Rita GT in Luanda fest. Diese blinden Flecken oder zensierten Momente wurden von ihr dargestellt an paradigmatischen Orten in Luanda, an denen die jüngste Geschichte der Stadt sichtbar ist: modernistische architektonische Details aus der Kolonialzeit in ihrem aktuellen Verfallszustand oder Wandel. e.Studio Luanda haben in den letzten Jahren in Luanda gearbeitet – eine Stadt, die selbst ein neues hybrides, funktionales Modell ist, das jegliche postkoloniale Polarisierung destabilisiert. Während Portugiesen, Chinesen, Osteuropäer und Angolaner eine Arbeitsstelle im überbevölkerten Luanda suchen, einer der teuersten Städte der Welt, bilden formelle und informelle ökonomische Praktiken neue urbane Konfigurationen.

Matias Machado rekonstruiert in Lebensgröße ein Wohnviertel in Cordoba, Argentinien, und hält dabei die Veränderungen fest, die es in den vergangenen Jahren wegen privater und korrupter Interessen multinationaler Unternehmen durchgemacht hat. Monsanto hat einen Ausbau erzwungen und die Bevölkerung zu schändlichen Bedingungen angestellt, was zu einer großen Zahl an Opfern führte. Deren Häuser wurden von Matias Machado im Modell gekennzeichnet und in zwei Interviews mit lokalen Aktivisten werden die Folgen solcher geopolitischen Interessen diskutiert. Ein sich stetig wandelnder Stadtplan (durch die Erweiterung von Monsanto), den die Bevölkerung gezwungen ist zu akzeptieren, reflektiert einen fortdauernden Prozess von Marginalisierung, Auflösung und Verlust.

Die Ausstellung umfasst auch ein Fokus auf jüngere paradigmatische Phänomene die entlang der ehemaligen Ost-West-Achse zu finden sind. Explizit wird in diesem Zusammenhang die unzureichende politische Assimilierung von Folgeerscheinungen untersucht, die der Eiserne Vorhang in Osteuropa und den Balkanländern hinterlassen hat. Lokale Experten haben in Text und Bild konkrete Fallstudien untersucht, die zeigen, inwieweit jüngere kannibalistische Akte einem ökonomischen Diktat folgen. Sie analysieren, inwieweit die Unverhältnismäßigkeiten und die Verlogenheit des politischen Diskurses nach dem Fall des Kommunismus wieder jene Mutationen verstärkten, die die kommunistischen Diktaturen hinterlassen hatten – abgestimmt auf die globalen makroökonomischen toxischen Strukturen. Ungeachtet dessen können diese Mutationen, auf Mikroebene, auch regenerative Kräfte tragen, welche Denkmuster ändern und sich neuen historischen Paradigmen verschreiben.

Die Events beim ZK/U, versuchen sich an der These, dass politische, ideologische und ökonomische Umbrüche immer auch symptomatische Spuren in der architektonischen/urbanistischen Gestaltung hinterlassen und dass durch die Erörterung dieser Spuren dialektische Bilder der Geschichte erhellt werden können. Der Fokus richtet sich auf hybride Beispiele osteuropäischer Architektur (Rumänien, Moldavien, Kroatien und Serbien) sowie auf die stadtentwicklungspolitischen Überlegungen und *Raumpathologien* in Südamerika. Was verraten uns einstürzende Architekturen und ruinierte Landschaften über gesellschaftliche Konflikte? Wie soll man die Desintegration der Architektur im Kontext neoliberaler Marktwirtschaft denken? Was sind unsere Aussichten im Kampf gegen die aggressive Raumeignung durch kapitalistische Metastasen?

Die Arbeit von **Vladimir US** spricht über die Kommerzialisierung von öffentlichen Raum. Sein Fallstudium ist *Bulevardul Cantemir*, eine Hauptstrasse, die in Chisinau, Republik Moldau in den 1970 Jahren, als ein ideologisches kommunistisches Projekt, gedacht wurde. Projiziert um die

Fortschritte des Kommunismus zu veranschaulichen, das Boulevard sollte einen großen Teil der Altstadt abreißen. Aus ökonomischen Gründen wurde letztendlich nur ein Segment davon gebaut. Heute wird der fehlende Teil mit improvisierte Malls ersetzt und in einem kommerziellem Areal für Investoren umgewandelt. Ähnliche Situationen gibt es in Bukarest mit der *Piata Buzesti* Gegend, wo ein alter Stadtviertel und Markt neulich in einer kommerziellen Zone für Großinvestoren umgewandelt wurde, wobei die Bewohner ausgeräumt wurden.

Srdjan Jovanovic Weiss/Philip Plowright: Zusammen mit 8 architektonischen Teams der Lawrence Technological University, verfassten die Herausgeber/Architekten Srdjan Jovanovic Weiss und Philip Plowright das Buch (*Inhabiting Everyday Monuments*, Lulu, 2014), welches in experimenteller, graphischer und diagrammatischer Form die folgende Frage aufgreift: was für eine Form von Leben und Wohnen kann man sich in der post-apokalyptischen Landschaft zwischen Detroit, Flint und Michigan vorstellen? Dieselbe, existentielle Frage wird andererseits auch hinsichtlich der devastierten, sozialistischen Monumente in ex-Jugoslawien verortet, wodurch eine komplexe Mischung aus unterschiedlichen zeitlichen, ideologischen, ästhetischen und semiotischen Positionen entsteht.

Andrej Mircev: In seiner Installation, die aus 6 kleinen Lichtkästen zusammengesetzt wird, kombiniert Andrej Mircev Dia-photos und dokumentarische Spuren, welche die zusammengebrochen Industrielandschaft Kroatiens zur Schau stellen. In collageartiger Weise werden dadurch dialektische Konstellationen sichtbar, die auf das Phantomleben einer erschöpften Arbeit(erschafft) abzielen. Insofern, sind diese verwüsteten Archive symptomatische Bilder ökonomisch-politischer Zukunft, die statt auf Produktion, auf Verschwendung und Konsum ausgerichtet ist. Der Prozess der Montage diverser medialer Schitungen resultiert mit einer Reihe von Bilder/Palimpsesten, in denen sich Wort, Bild und Zahl durchkreuzen und jede fixierte Bedeutung verschieben.

Failed Architecture: In ihren Arbeiten setzen sich Maja Popovic und Mark Minkjan mit Phänomenen fehlgeschlagener Architektur aus und zeigen inwiefern urbane und architektonische Prozesse politischen, ökonomischen und sozialen Dynamiken unterworfen sind und diese immer auch sehr genau reflektieren. Im Kontext der Berliner Ausstellung im ZKU ist ihr Fokus auf das Projekt *Belgrade Waterfront* ausgerichtet, welches als Beispiel neoliberaler Stadtplanung fungiert, das in erster Linie durch Korruption, Raumeignung und fehlerhafte (wiederrechtliche) Spekulation gekennzeichnet ist. Die Frage, die sich hier stellt ist, wie kann man urbane Entwicklung anders Denken? Nicht etwa bloß als eine Profitstiftende Maschine, sondern in erster Linie als eine, den Einwohnern gegenüber verantwortliche und dem *Genius Loci* vertraute Praxis.

Das rumänische **Architektenduo Muresanu** zeigt historische Bauten, die von Neuarchitekturen karnalisiert wurden. Infolge gezwungener Abrisse im kommunistischen Bukarest steht die historische Architektur häufig allein auf leerem Gelände - mitten im Stadtzentrum. Die schlechte urbane Administration im Postkommunismus überbaute die historische Architektur für korrupte ökonomische Zwecke.

Christopher Roth filmt ein karnalistisch-poetisches Essen bei der Anti-Villa, die vom Architekten **Arno Brandluber** in Krampnitz gebaut worden ist. Der Film verbindet Szenen mit den Beteiligten am Event, mit Teilen des Filmes *Themroc* von Claude Faraldo, 1973. Der Film *Themroc* war der Ausgangspunkt des gesamten DEVOUR! Ausstellungsprojektes. Die Hauptfigur gibt auf sich sprachlich zu artikulieren, zerstört die Wände seiner Wohnung bis sie wie eine Höhle aussieht und das Ganze steigert sich zu einer anarchischen Orgie, in der er einen Polizisten verspeist. Die Anti-Villa von Arno Brandluber trägt das ganze symbolische Kapital der zerstörten Architektur von *Themroc* in einer abstraktisierten Form mit.

Die Arbeit von **Vanessa Ramos Velasquez** ist ein Ergebnis von ihren langjährigen Recherchen zu

was sie 'digitale Anthropophagie' benennt. Die in Brasilien geborene Künstlerin knüpft an dem Begriff von Anthropophagie, der einheimische Kultur mit neuen modernistischen Utopien verband. Ihre Recherchen (von denen wir einige Ausdrücke zeigen) verfolgen eine einheimische paradigmatische mobile Architektur: die Hängematte. Die Installation kann als eine digitale Hängematte-Struktur erlebt werden. Die drei Kameras die auf dem Tripod befestigt sind, nehmen die Annäherung von Subjekten auf, und verzerren digital das Bild, das aus den Hängematten her betrachtet werden kann. Sie metabolisieren die Subjekten in ein transformiertes Livebild.

Patrick Jambon bringt, sowie Jordi Colomer auch, eine performative Dimension zu Architektur, die zwischen virtuell und konkret, digitale Projektion, Modell und Spielgegenstand auf seinem eigenen Körper befestigt, schwankt. Seine Performance wird kontinuierlich während der Eröffnung stattfinden.

„The Consumed Dinner“ ist ein performative kulinarisches Event geleitet von **Caroline Hobkinson**. Die Künstlerin arbeitet mit Essrituale, Essobjekten und -praktiken und wird in dieser Ausstellung am Eröffnungsabend ein kontinuierliches Abendessen kreieren. Das Publikum wird eingeladen daran teilzunehmen, wobei die künstlerische Arbeit durch seine Beteiligung entsteht: das Überbleibsel eines Prozesses von Vereinleibung und Devoration. Die verbleibende Installation reproduziert eine digestive Struktur, die aber in einem Prozess von kontinuierlicher Transformation ist: aus den Sprossen wächst eine neue Landschaft, die sich während der 1-monatigen Ausstellungszeit entfaltet. Die speziell für das Essen gefertigten Utensilien werden zum Memento Mori in der lebendigen Vanitas-Szene. Das Essen wird auf offener Flamme produziert und zelebriert somit auch die Walpurgisnacht, da die Eröffnung auf die Nacht zum 1. Mai fällt.

Filmabende kuratiert von Patricia Morosan

PROGRAMM

TEIL II: 2. & 3. Mai, Luru Kino in der Spinnerei, Spinnerei Str.7 (PF 513), 04179 Leipzig
Filmreihe der Ausstellung DEVOUR in Luru Kino Leipzig

Samstag, den 2. 5. um 18 Uhr :

“ Den Weg, der wir nicht zusammen gehen” (Dominik Graf & Martin Gressmann, 10 Min)

“ Im Platz ” - Uli M Schueppel (9 Min)

“ Drowning 1- Berlin City Tours” (Steffen Ramlow,2010,6 Min)

“ Schleifen” (Juliane Henrich, 2013, 6 Min.) in Anwesenheit der Regisseurin

„Module 001: F 05.11“ (Meggie Schneider, 2010, 22 Min.)

„I'd rather be at Newington“ (Wiebke Grosch und Frank Metzger,2000, 11 Min.)

“Silberhöhe” (Clemens von Wedemeyer, 2003, 10 Min.)

„Die Siedlung“ (Clemens von Wedemeyer, 2004, 20 Min.)

Samstag, den 2.5. um 20 Uhr:

“spurnahme” (Juliane Henrich, 2008, 14 Min)

“Der Platz” (Uli M Schueppel, 1997, 52 Min.)

Sonntag, den 3.5 um 18 Uhr:

“Dekonstruktion ” - Uli M Schueppel (1:39 Min)

“Das Gelände ” (Martin Gressmann, 2013, 93 Min.)

DEVOUR! III ist Teil eines Projektes welches noch folgende Events beinhaltet hat:

DEVOUR TEIL I: Freies Museum (www.freies-museum.com/) in Partnerschaft mit Savvy Contemporary (www.savvy-contemporary.com) , Eröffnung: 21.März 19.00h, DEVOUR Teil II AT ZK/U Berlin, Ausstellung/Screenings/Symposium/Performace, 25 März 2015 ab 6:30h. 26 bis zum 27 März Besichtigungen.

Filmprogramm: **TEIL I: Lichtblick Kino (Kastanienallee 77, 10435 Berlin)** : 22.März um 18:30, 23.März um 19:00, 24. März um 18.30 Uhr & 26. März um 19:00 Uhr (kuratiert von Patricia Morosan)

Dieses Projekt ist unterstützt von: Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, Niederländische Botschaft, British Council, Accion Cultural Española, Fundação Calouste Gulbenkian, Rumänisches Kulturinstitut Berlin, Cicant, Serendipity Films, Mission Statement, Z/KU Berlin, Savvy Contemporary, Lichtblick Kino und KKW Leipzig