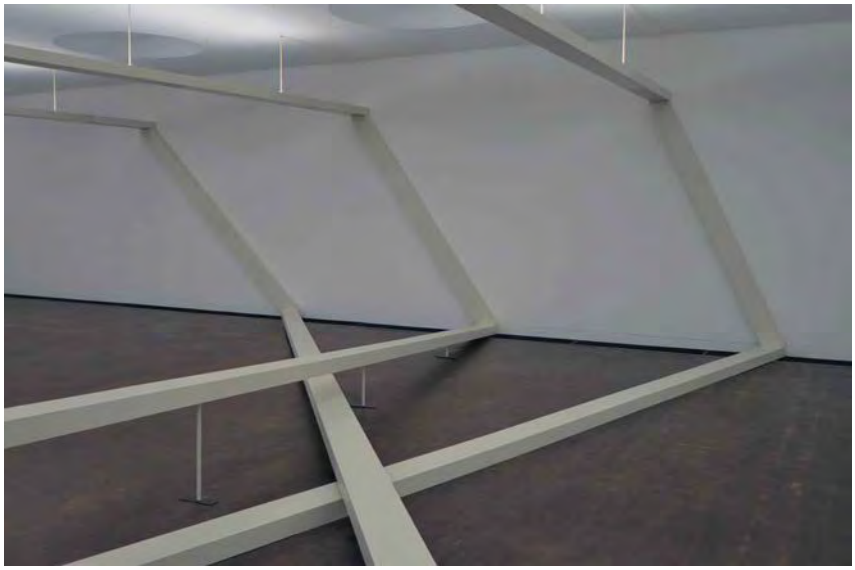
STEFKA AMMON
PROJEKTIONEN
ZWEITAUSENDFÜNFZEHN/EINS

STEFKA AMMON

RASTER



vorwärts nach weit,
Kubus Hannover, 2014

[...] Dieser Standpunkt im Raum ist also auf den Raum als außer uns seiende Größe bezogen. In der bildenden Kunst hat die Thematisierung dieser Relation zwischen Betrachter und Gesehenem eine eigene Tradition, in der europäischen Kunst als Erfindung der Zentralperspektive.

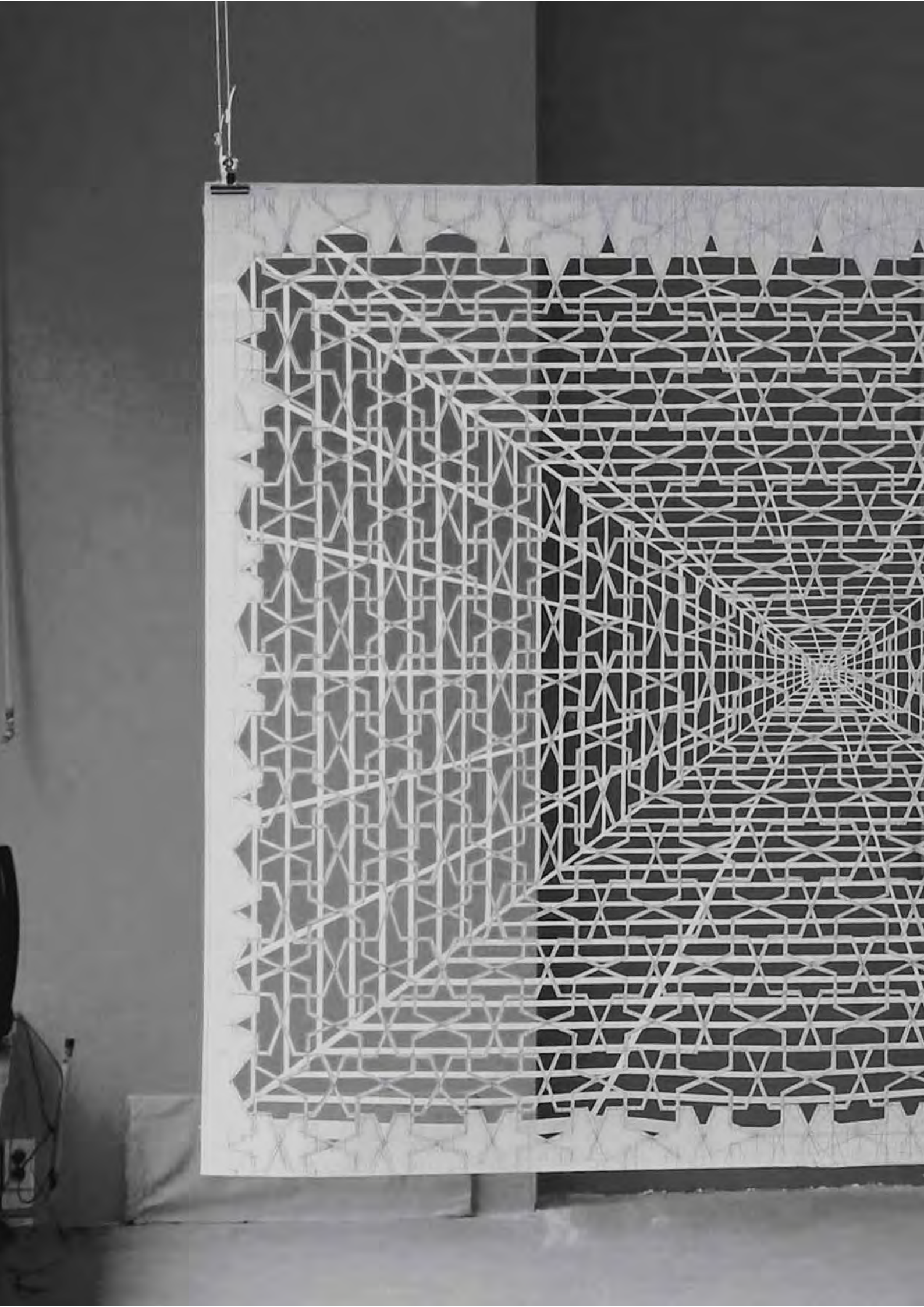
Schon hier werden die drei Dimensionen unserer Wahrnehmung auf die zwei Dimensionen des Papiers gebannt und damit metaphorisch. Entscheidend für die Zentralperspektivierung ist aber, dass der Blick des Betrachters auf einen im Bild konstruierten Fluchtpunkt hin technisch gelenkt und konzentriert wird. Das Willkürliche der Perspektive des Betrachters, der hier oder dort stehen kann, je nach Situation und Geschmack, soll durch die Zentralperspektive eingehegt werden, indem die Blickführung im Bild selbst angelegt wird. Diese Technik findet nicht nur Anwendung in der bildenden Kunst, sondern ist auch ein architektonisches Prinzip, z.B. bei den christlichen Kathedralen, in denen im Mittelschiff der Blick auf den Altar fokussiert wird.

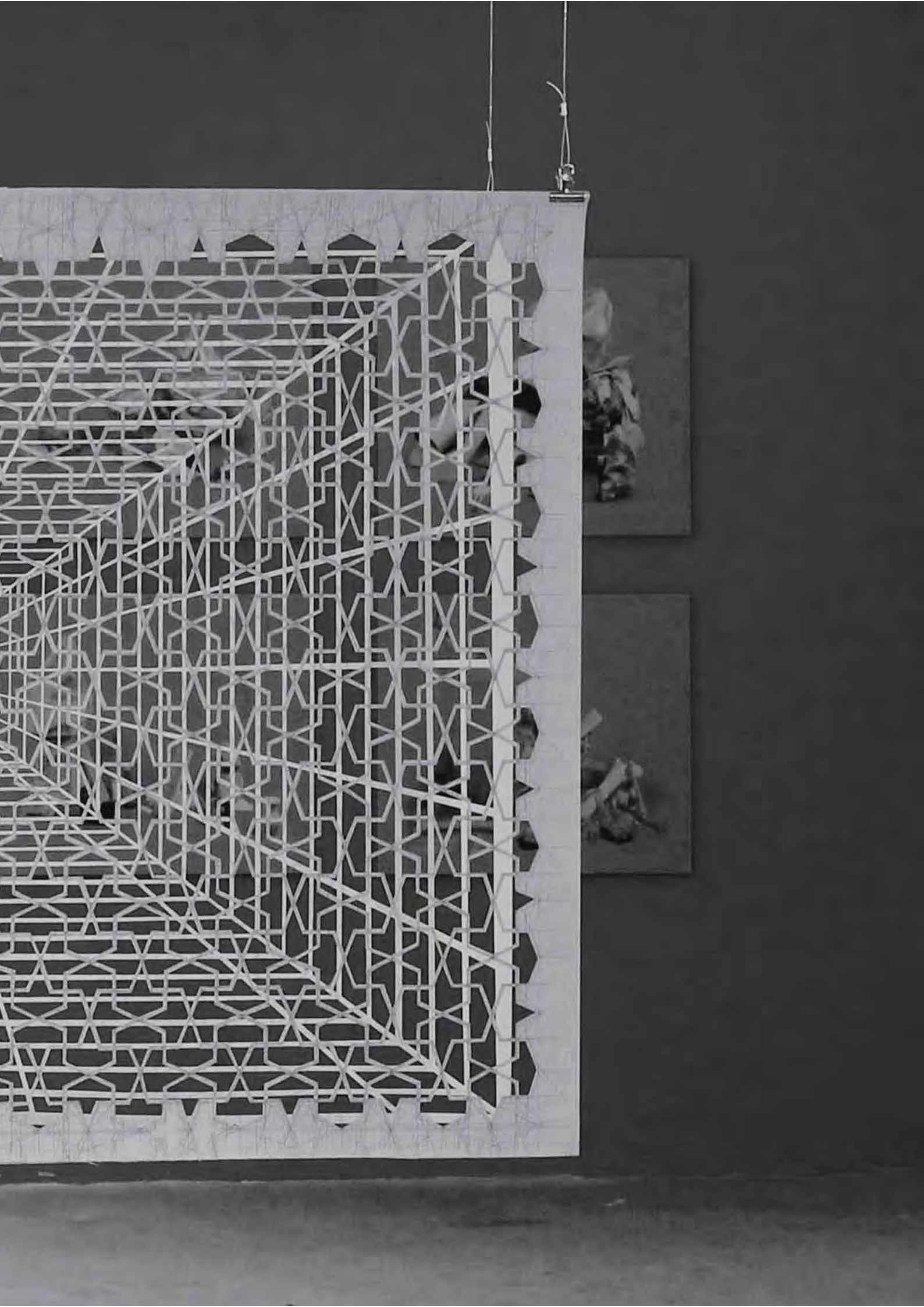
Stefka Ammon greift das Thema der Blickführung und Perspektivierung im Kubus auf. Der Raum des Kubus selbst ist rechteckig, fensterlos und wird durch symmetrisch angeordnete kreisrunde Oberlichter mit Tageslicht versorgt. Mit der Längsachse des Raumes verlaufen die von den Decken abgehängten Kästen. In diesen Kästen liegen Leuchtstoffröhren, die den Raum indirekt beleuchten. Wenn man den Raum durch den Eingang betritt, dann richtet sich der Blick nicht in Laufrichtung dieser Kästen, sondern der Blick wird durch sie begrenzt. Dabei bleibt die Raumordnung streng geometrisch.

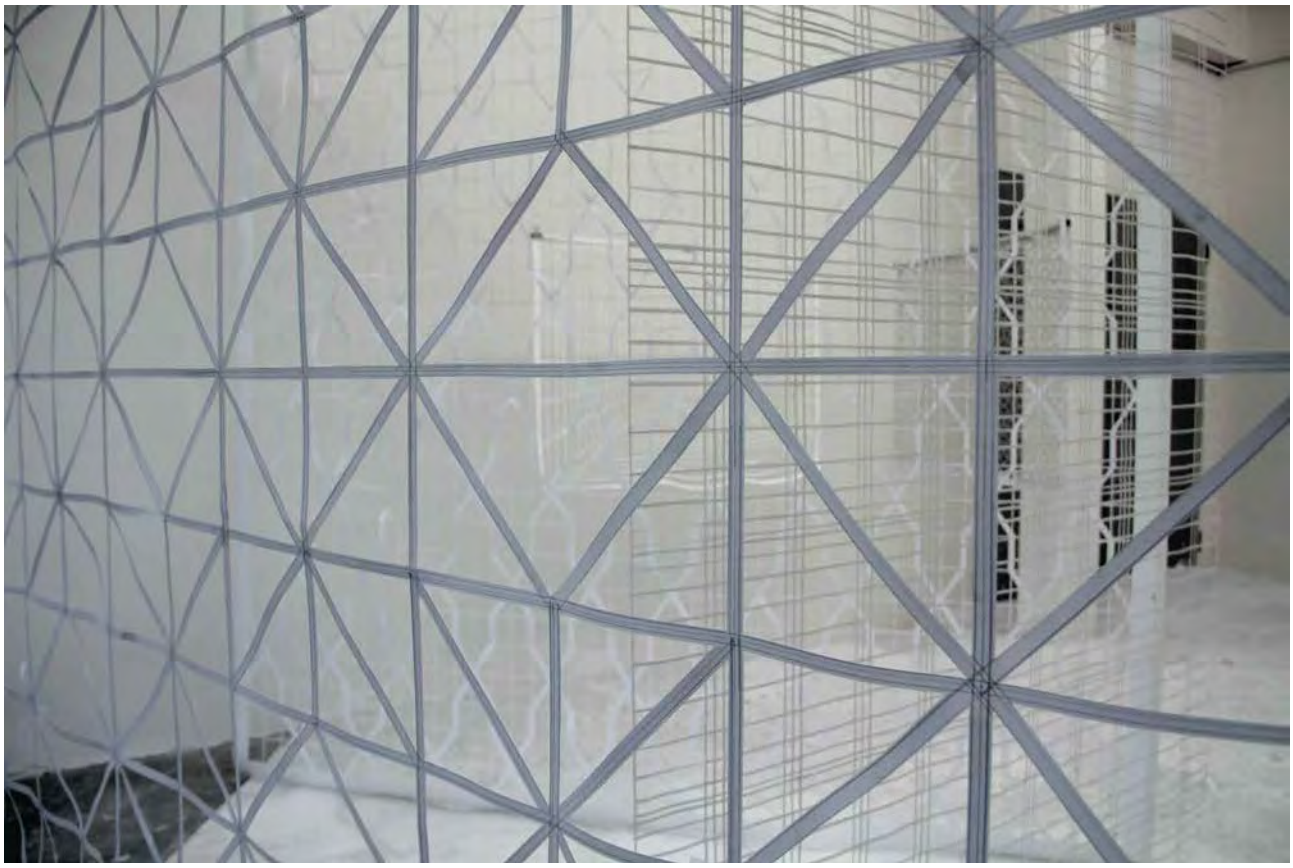
Stefka Ammon greift die vorhandenen Lichtkästen als skulpturale Raumelemente auf. Sie verlaufen unter der Decke hängend an dieser zunächst in paralleler Anordnung und enden mit der Decke. Ammon verlängert die Kästen aber und diffundiert sie in verschiedene Richtungen des Raumes, zuerst die Wände herunter, dann auf den Boden, wo sie sich kreuzen, auseinanderlaufen und im Unbestimmten enden. Dadurch verändert sich auch die in der Architektonik des Raums angelegte Blickführung: Der Blick wird in Richtungen gelenkt, die zum architektonischen Raumkonzept schief stehen, so dass dadurch die Raumordnung selbst demontiert wird. Stefka Ammon führt also den Blick in den vorgegebenen Bahnen aus den vorgegebenen Bahnen heraus ins Unbestimmte. [...]

Ausschnitt aus: Dr. Maxi Berger, 2014
Vorwärts nach weit oder der Raum im Raum
Katalogtext zur Ausstellung

Abbildung vorige Doppelseite: Installationsansicht *vorwärts nach weit*, Einzelausstellung, Rauminstallation mit Kati Gausmann und Alexandra Schumacher, Kubus Hannover, 2014, Foto: SA
Abbildungen rechts und links: Installationsansichten, *vorwärts nach weit*, Stefka Ammon, Foto: SA
Abbildung folgende Doppelseite: Installationsansicht, *vorwärts nach weit*, Einzelausstellung, Rauminstallation mit Kati Gausmann und Alexandra Schumacher, Kubus Hannover, 2014, Foto: AB







SPACE RELEASE #2 - RAUMVERSCHIEBUNG

Space Release #2 analysiert die Grundparameter von Raum durch Strategien. Durch das Aufgreifen und Wiederholen ebenso wie durch das Stören vorgefundener räumlicher Elemente befragen die künstlerischen Interventionen die Nutzbarkeit und Bedeutung gewohnter Raum-Faktoren wie Wände, Boden und Decke.

Dinge, die üblicherweise nicht in den Blick genommen wurden, treten in den Vordergrund. Es entstehen Formen und Strukturen, die im Neben- und Übereinander eine Art Zwischenraum bilden, in dem der Übergang des Realraums in den Darstellungsraum möglich wird.

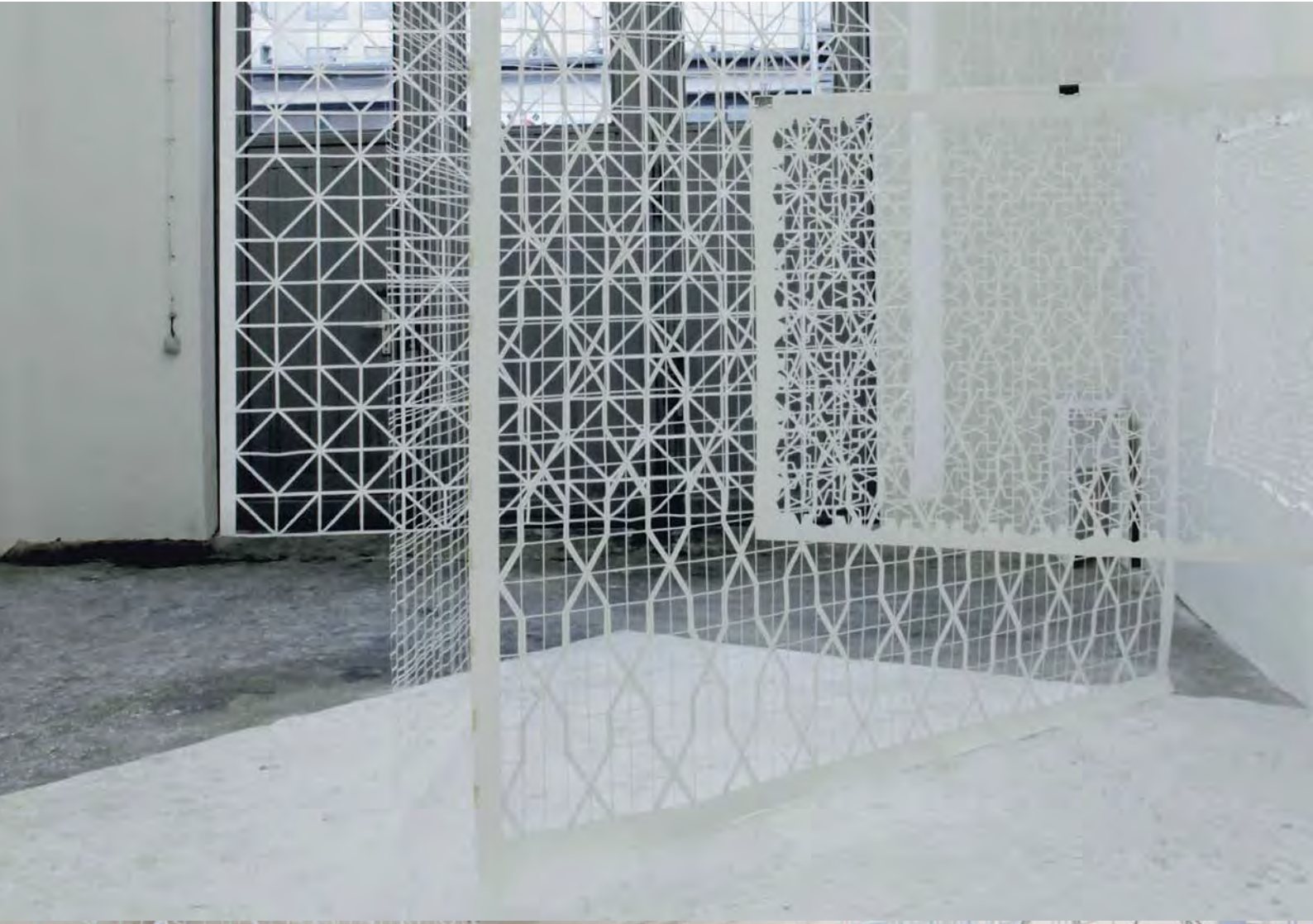
Damit rücken die Wahrnehmung des Betrachters sowie der Ausstellungsraum selbst ins Zentrum der Analyse.

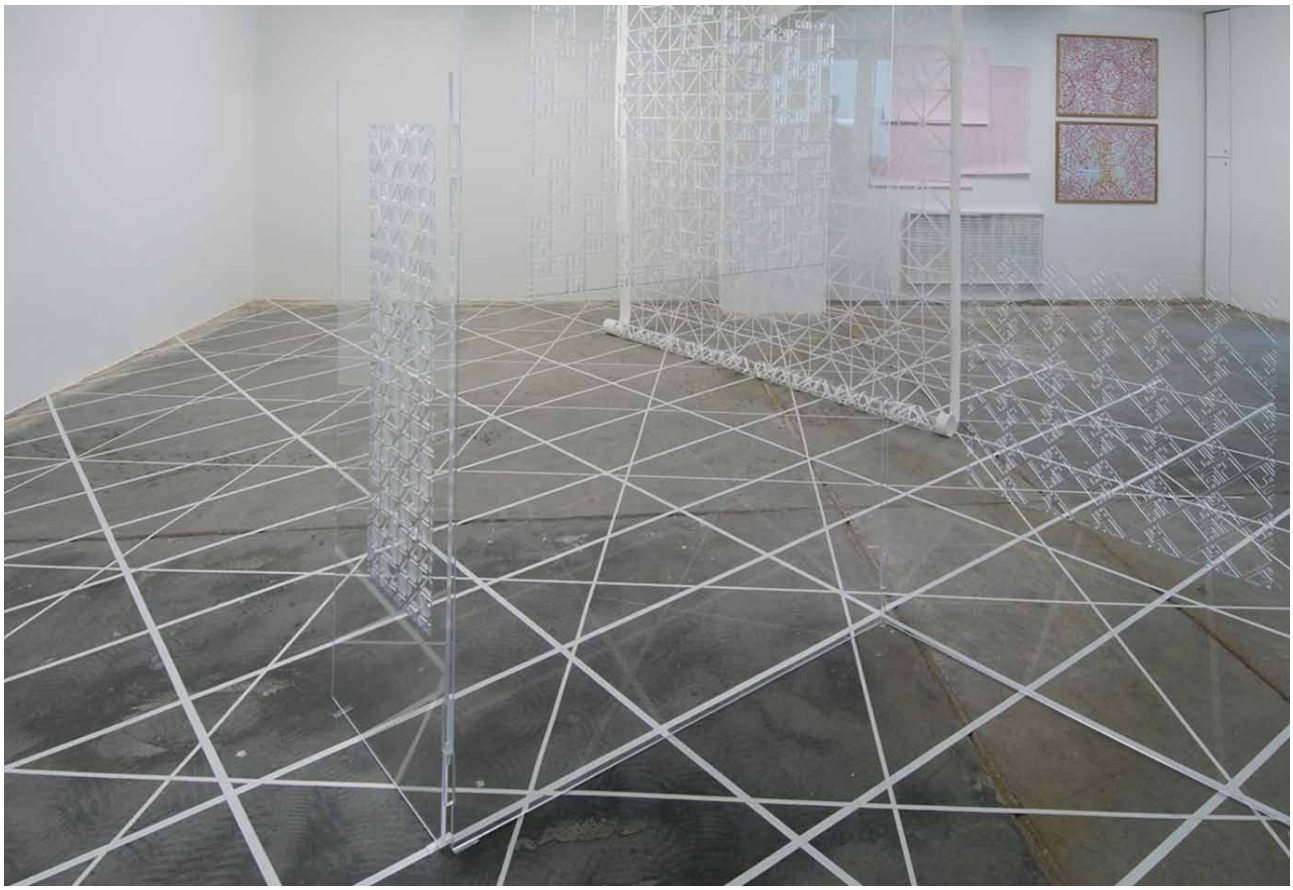
Anne Fäser

Abbildung vorige Doppelseite: Ex-girlfriends in the Age of Drones, Installationsansichten, Naherholung Sternchen, Berlin, 2012, kuratiert von Linda Green, Doppelraster #11/ #12, 2011, Papierschnitt, Klebeband, 70 x 100 cm, Foto: RZ

diese Seite: Installationsansicht *Space release #2*, Stefka Ammon, Raster # 09,10, 07, 06, 11, Papier, Bleistift, Klebeband, Größen variabel (70 cm x 90 cm bis 280 cm x 350 cm), Foto: SA

rechte Seite: Installationsansichten *Space release #2*, Stefka Ammon, Katja Pudor, Antonia Nordmann, Kerstin Gottschalk, Marcel Prüfert, Foto: SA





SichtVerhältnisse,
Stedefreund 2010 (Ausschnitt)

Ausgangspunkt für die Ausstellung *SichtVerhältnisse* und damit Raster-Arbeiten liegt in meiner fortgesetzten Beschäftigung mit der Frage nach Bild(werk)-perspektiven.

Ein geometrisches Ornament, wie man es u.a. in der islamischen Welt aber auch in der westlichen Kunst, Architektur und im Design findet, bietet dem Betrachter keine Zentralperspektive, die ihn in das Bildwerk mit einbindet und das sogar auf seinen Blick hin konstruiert ist. Was bedeutet es für den Blick, wenn sich alles Gesehene auf den Betrachter (und Nullpunkt der Raumachsen der Zentralperspektive) bezieht, im Gegensatz zu dem Blick, der vor einem Ornament schweift, von einem ornamentalen Raster im Raum aufgehalten wird und sich dann dem „dahinter" zuwenden kann?

Vielleicht läßt sich der eine als *bohrender* und der andere als *verhaltener* Blick umschreiben. Es stellt sich die Frage, ob es möglich ist, diese Zusammenhänge in einer Installation sichtbar und so den Blick als solchen erfahrbar zu machen.

Wenn wir immer nur sähen, was wir dächten oder immer nur dächten, was wir sehen, was wäre dann anders als jetzt?

Vermutlich denken wir mehr, als daß wir wirklich sehen und spüren auch weniger, weil wir zuviel wissen müssen über alles. Wenn es aber auch so verflucht unübersichtlich ist in dieser Welt (und das trotz der gnadenvoll erheblich eingeschränkten menschlichen Fähigkeit zur Wahrnehmung) was soll man da noch sehen? Ist eine Abstraktion vielschichtiger als eine ungefilterte Wiedergabe?

Wenn wir immer nur sähen,

was wir dächten oder immer nur

dächten, was wir sehen, was wäre

dann anders als jetzt?

Wenn man in einen Bildraum sieht, der mittels Zentralperspektive geometrisch konstruiert ist, dann ist das zu Sehende für den Blick vom Nullpunkt aus, also außerhalb des Bildes, geschaffen.

Kann man Bilder machen, ohne den Blick eines Betrachters? Was passiert, wenn ein Raum ohne Mitte, ohne Zentrum auskommt, wenn nicht alles auf einen Punkt hinausläuft, der Hintergrund vielleicht doch im Vordergrund steht und das Ornament ein Rahmen ist, das sich am Rand entfaltet? Merkt man dann wie der Blick sich den Raum erschließt?

Wie wird ein Raum erstellt? Und wenn man spüren könnte, wie man schaut, verstünde man die Welt dann anders?

Gemeinsam mit Veronike Hinsberg und Juliane Laitzsch habe ich bei Stedefreund einen Raum geschaffen, der es ermöglicht, sich diesen Gedanken auszusetzen.

Abbildung rechte und linke Seite: Installationsansichten, *Sicht Verhältnisse,* Stedefreund, 2010 mit Veronike Hinsberg und Juliane Laitzsch, Foto: JW

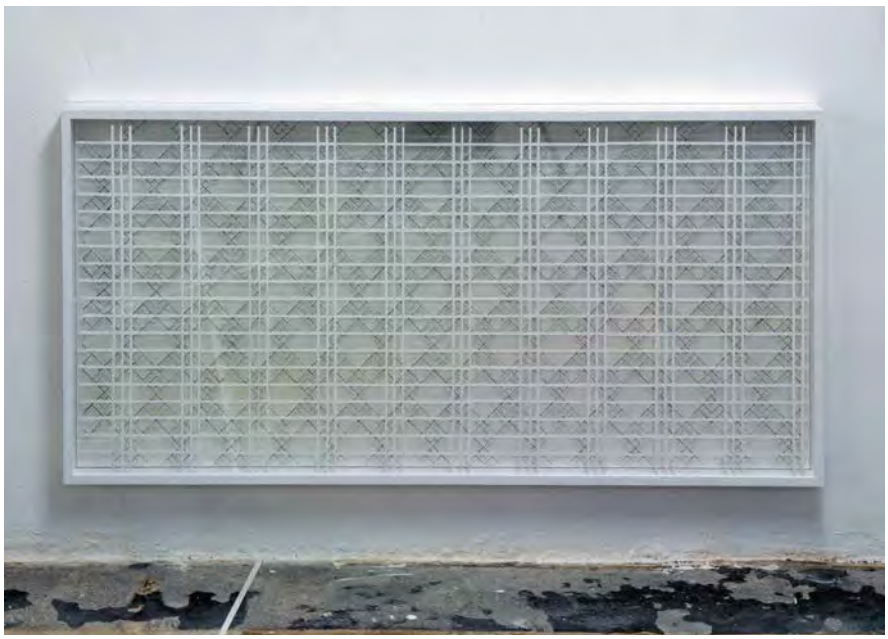
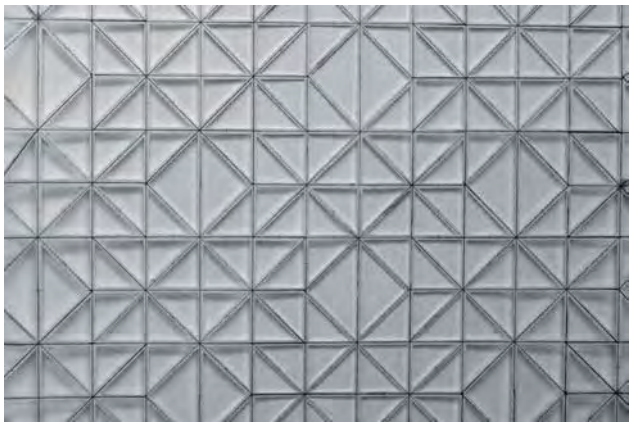
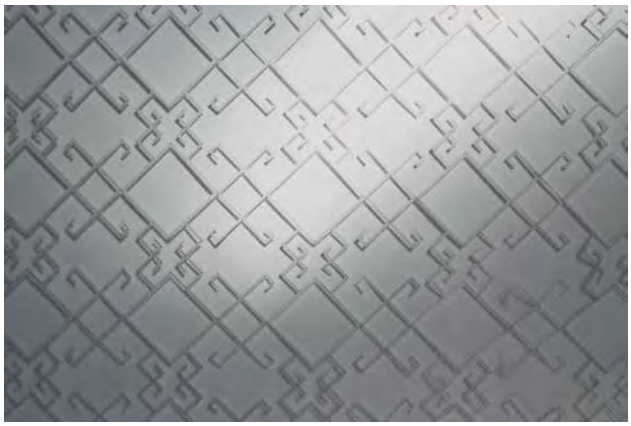
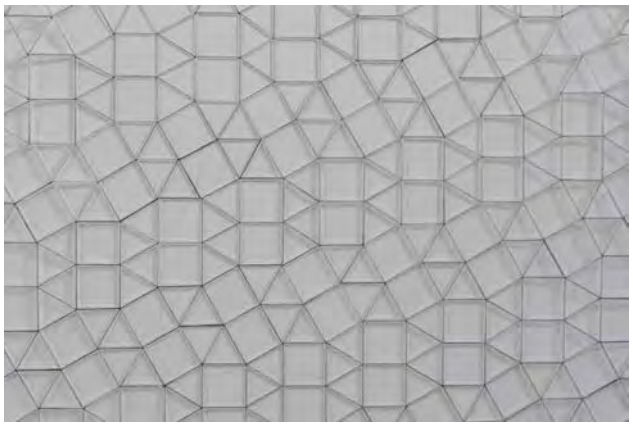
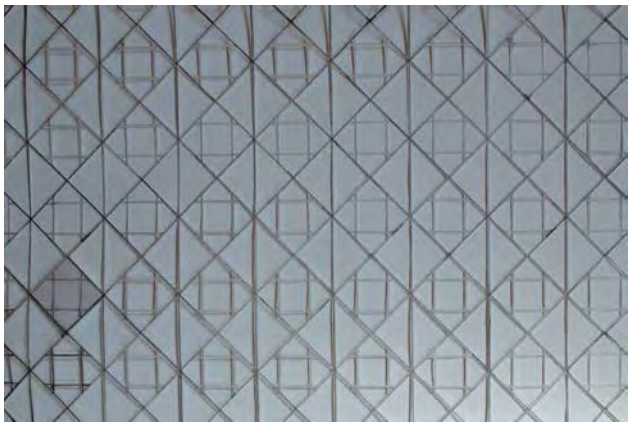
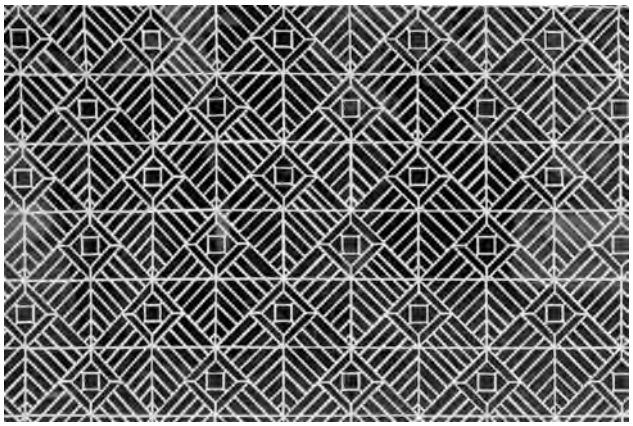


Abbildung unten: Doppelraster [Raster #04 + #09], 2010, Papier, Bleistift, gerahmt, 150 x 70 x 4 cm , Foto: JW

Abb. nächste Doppelseite: *Sicht Verhältnisse*, Stedefreund, Tape, *Oriental Gaze*, 2009, Plexiglas, gefräßt, 300 x 200 x 1,5 cm, *Raster #07 [Köln]*, Papier, Bleistift, Klebeband, 280 x 350 cm, Foto: JW

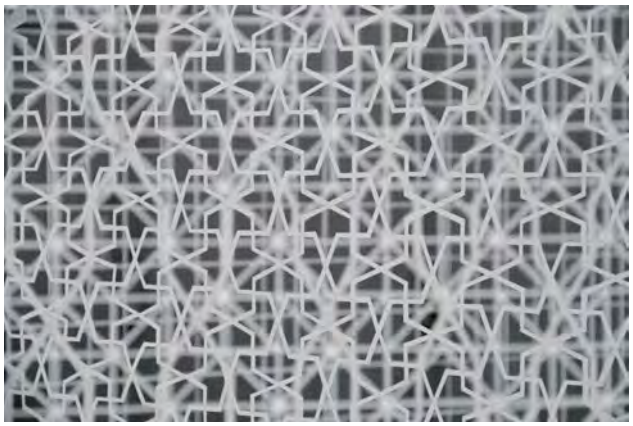


Abbildung von oben nach unten links: Raster #01 [Köln] | Raster #05 | Raster #11 [Genshagen] | Detail Raster Durchblick

Abbildung von oben nach unten rechts: Raster #03 [Ukraine], Raster #02 [Ukraine], Raster #06, Raster Babusch

Alle Arbeiten: Papier, Bleistift, Klebeband, Größe variabel, Fotos: SA

Raster _ Porzellan

Stefka Ammon zeichnet Raster zunächst und schneidet sie dann aus Papier. Sie sind gerahmt Wand- und ungerahmt Raumobjekte und spielen mit dem Blick des Betrachters im Sinne von Wahrnehmung. Es gibt ein Davor und ein Dahinter, der Blick muss fokussieren und kann wieder durch sie hindurchschweifen.

Durch das Porzellan, welches eine gänzlich andere Materialität, ein vollkommen anderes Verhalten und Eigenleben während der Prozesse des Trocknens und zweimaligen Brennens entwickelt, werden die Raster zu individuellen Körpern. Sie erheben sich kaum merklich aus der Zweidimensionalität in den Raum, umschreiben plastischer ihre Zwischenräume.

Mehr noch als die Papierraster entziehen sie sich jeglicher Funktion und werden reine Fragmente.

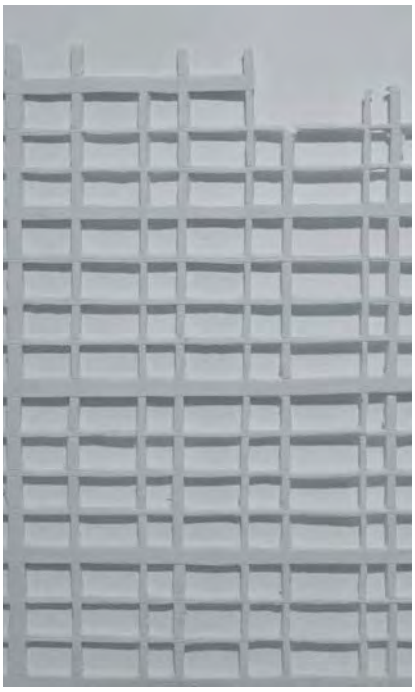


Abbildung oben rechts und links: Porzellanraster (ca. 20 x 30 cm), Foto: SA

Abbildung unten: zwei Porzellanraster (ca. 20 x 30 cm), Foto: SA

Abbildung folgende Doppelseite: Orientalist #09 (nach Müller), Ausschnitt (180 x 120 cm), Foto: SA

ORIENTAL

Orientalisten, 2011

Bei den Motiven der Serie „Orientalisten“ handelt es sich um ausschnittvergrößerte Reproduktionen von Gemälden der so genannten Orientalisten.

Diese kommerziell sehr erfolgreichen Künstler bedienten sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert nah- und fernöstlicher Motive in der Malerei. Sie hielten ihre Eindrücke und Vorstellungen (nicht alle unternahmen Reisen dorthin) des Orients in ihren Werken fest. Neben der Darstellung von Haremsszenen gelten auch Alltagsszenen und Marktplätze als beliebte Motive.

Die Werke spiegeln nicht selten das Gefühl von Überlegenheit wider. Zugleich verwandeln die Künstler den Orient mit ihren Darstellungen in einen mystischen Ort voller Sinnlichkeit und Extravaganz.

Ich habe mich auf derartige Gemälde der Zeit von ca. 1890 bis 1910 konzentriert, die ich aus verschiedenen Sammelbändern abfotografiert habe.

Ausschlaggebend ist die verblüffende Übereinstimmung des Bildes vom Orient mit den zeitgenössischen medialen Bildern des arabischen Kulturkreises.

Wird das einmal definierte europäische Bild vom Orient (und was ist das, der Orient?) immer wiederkehrend reproduziert und prägt so die Wahrnehmung?

Abbildung: Installationsansicht, Seeing is Remembering, Stedefreund, 2011, Orientalist #01 (nach Alma-Tadema), 2011, Laser-Kopien (s/w), 90 x 60 cm, gerahmt,
rechter Bildrand: Orientalist #09 (nach Müller), Foto: AB
Abbildung rechts: Orientalist #06 (nach Deutsch), 2011, Laser-Kopien (s/w), Größe variabel ***unten***: Orientalist #8 (nach Leopold Carl Müller), 2011, Laser-Kopien (s/w), Größe variabel, Foto: SA

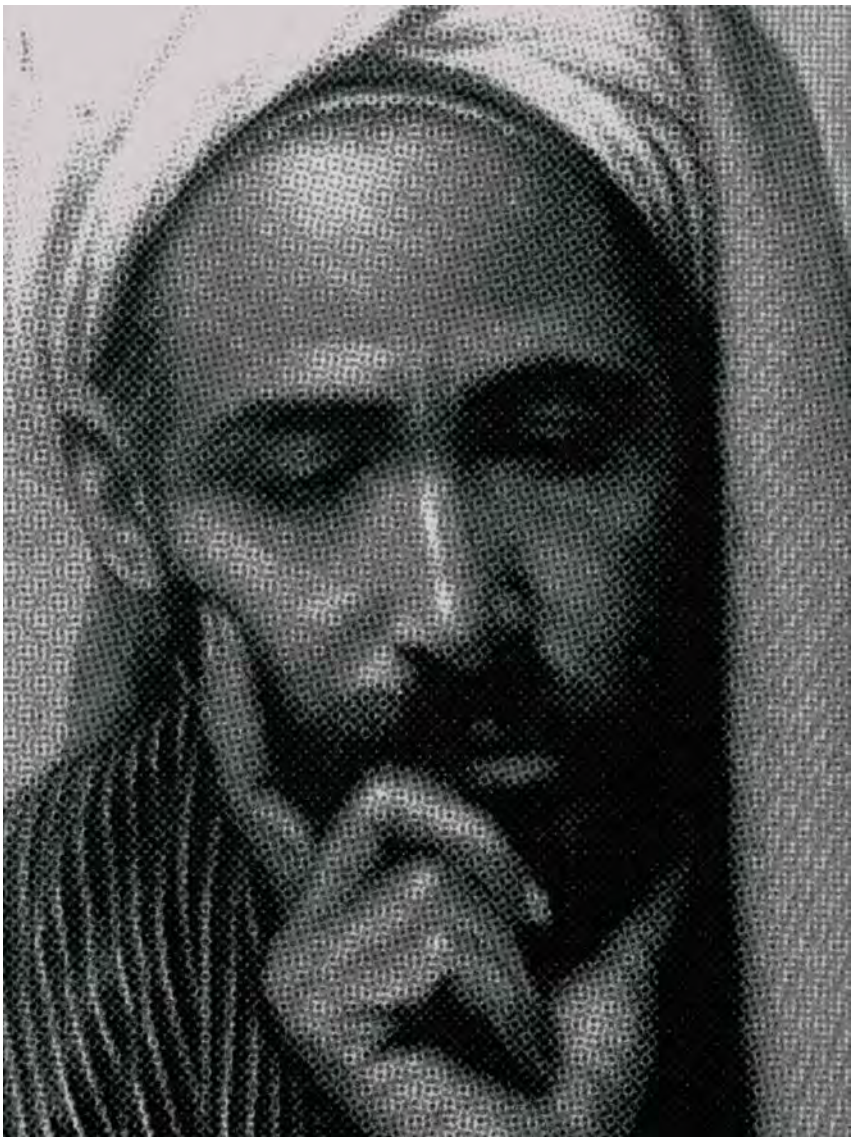
Seeing is Remembering, Stedefreund, 2011

Muss man von einer Fatalität beim Vorgang des Sehens sprechen? Oder sorgt umgekehrt das Gehirn entlastend dafür, dass wir nicht jedesmal die Welt neu entdecken müssen? Der Ausstellungstitel *Seeing is remembering* scheint ganz bewusst offen zu lassen, ob wir eher unter einem Fluch des gesättigten Blicks stehen, oder ob sich unter der mehr oder weniger starken Resonanz des Erinnerten Obertöne des noch nicht Archivierten bemerkbar machen. Wenn Platon davon sprach, dass alles Erkennen Wiedererkennen sei, so wollte er nicht auf zunehmende Langeweile des Lebens aufmerksam machen, sondern auf der Wirklichkeit vorausgesetzte Vorstellungen.

Die Linse des geistigen Auges scheint heute zunehmend eingetrübt. Das übrig gebliebene leibliche Auge macht kaum noch einen Unterschied zwischen einem emphatischen Schauen und einem nüchternen Registrieren. Läuft die Aktivität des Auges auf nichts anderes hinaus als auf die Wachhaltung einer passiven Präsenz? Und wie reagiert diese Empfangs- als Erinnerungsstation darauf, dass im interkulturellen Feld zahllose andere visuelle Codes die Wirklichkeit ganz anders wahrnehmen und wachhalten?

Die Ausstellung Seeing is remembering zeigt Arbeiten der schwedischen Künstlerin A K Dolven, des Schweizers Emanuel Geisser und der Stedefreund-Künstlerin Stefka Ammon. Wie in einer Versuchsanordnung wird das Differenzierungspotenzial der Erinnerung in verschiedenen Einstellungen erprobt. Während der Ausgangspunkt Dolvens ein biografischer ist, der sowohl humorvoll als auch nostalgisch getönt ist, geht es in Ammons gesellschaftlicher Perspektive um die Tücken des voreingestellten Blicks. Emanuel Geisser wiederum thematisiert in seinen Installationen die raumschaffenden und -begrenzenden Kräfte des blinden Flecks.

Dieter Wenk

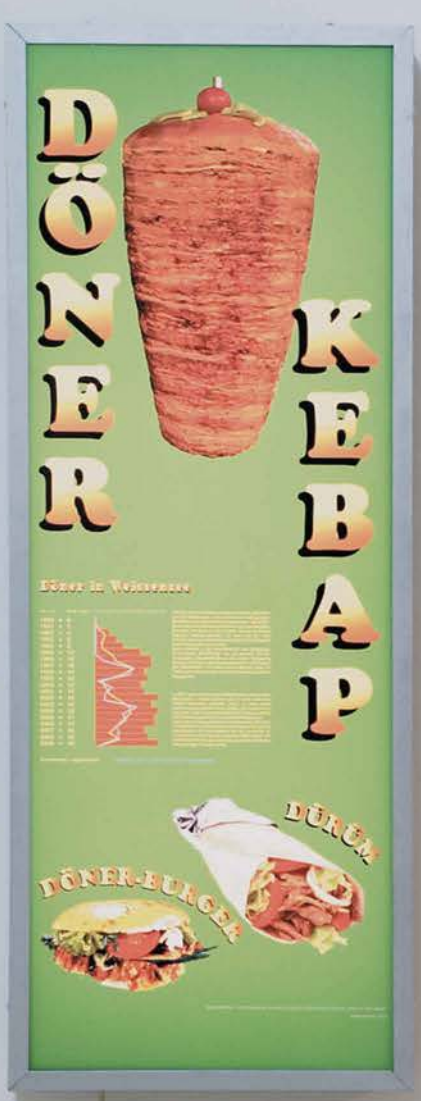


ICON, Stedefreund, 2008

Stefka Ammon untersucht kulturelle Projektionen und mediale Mythen in Wort und Bild. Thema ihrer Arbeit Oriental Black ist unser Bild vom Islam, dem eine Jahrhunderte alte Historie vorausgeht und das sich in Medien, Politik und Kunst manifestiert. Das Kernstück ihrer Arbeit, eine mit Rosenöl behandelte schwarze Marmorplatte, gerät zur vielschichtigen Metapher, die neben der visuellen und haptischen auch eine olfaktorische Wahrnehmung zulässt. Das minimalistische Wandbild regt über religiöse Bilderstreite hinaus zur Reflexion über die Grenzen von Darstellbarkeit an: Wie generieren sich gerade aus einer Bildverweigerung heraus Projektionen über das Fremde, Mystische oder Unbenennbare? Dass sich die Künstlerin für eine Marmorsorte mit dem Handelsnamen Oriental Black entschied, ist vor diesem Hintergrund gewiss alles andere als Zufall.

Carla Orthen, 2008

Abbildung: Oriental Black, 2008, türkischer Marmor, 150 x 70 cm, mit Rosenöl bearbeitet, 2 Theaterstrahler, Installationsansicht Icon, 2009, Stedefreund, ***(Kopfhörer mit Stuhl:*** Europa von weitem, Eva Meyer und Eran Schaerf), Foto: AB


DÖNER
KEBAP
DÜRÜM
DÖNER-BURGER

Döner im Osten

1993 bin ich aus Westdeutschland nach Berlin und 1994 in eine Wohnung in die Langhansstraße nach Weissensee in den Ost-Teil der Stadt gezogen. Türkische Klassenkameraden, Geschäfts-, Kiosk- oder eben Dönerbudeninhaber waren in Hannover vertraute Gesichter, Menschen mit denen ich zu tun hatte und die zu meinem täglichen Umgang gehörten. Ich habe erst gar nicht bemerkt, dass ich im Osten Berlins plötzlich keinen Kontakt mehr zu türkischen Leuten hatte. Dann eröffnete in der Nachbarschaft eine Dönerbude. Durch meine „Entwöhnung“ war ich plötzlich Teil der neugierigen Unbeholfenheit bei der ersten Begegnung von türkischen Dönerbudenbetreibern und ehemaligen DDR-Bürgern. Für einen kurzen Moment habe ich Türken auch als etwas sehr exotisch-orientalisch und Fremdes gesehen.

Abbildung links: Döner im Osten, 2009, Plexiglas, Backlight Folie, 110 x 40 cm , Foto: AB

Abbildung rechts oben: Jubiläum, 2008, digital print auf Alu-Dibond, 54 x 65 cm, Foto: SA

Abbildung oben links: Lampe, 2008, Glas, Messing, aus einem Orientgeschäft in Berlin-Wedding, Installation Büro Stedefreund, Foto: AB

Abbildung oben rechts: Hättest du geschwiegen (Innenansicht), 2008, Karton, Tierfell, Türkischer Marmor, türkisches Rosenöl, 40 x 25 x 12 cm , Foto: SA

DER ELCH AUF DEM EIS

Meine litauischen Gummistiefel
Stefka Ammon, 2005

Dies sind meine litauischen Gummistiefel, die mir Vitas auf meiner ersten Reise nach Litauen im Januar für die Elchpirsch geschenkt hat. Eigentlich sind sie russisches Fabrikat.

Als wir in Silute und Klaipeda alles vom Russenmarkt bis zu gigantischen französischen Malls vergeblich nach Gummistiefeln abgesucht hatten, hat er sie mir überlassen.

Vitas, der ein Freund meines Begleiters Gedas ist, wohnt in Sveksna, unweit der historischen Grenze zum Memelland, das die Litauer „Kleinlitauen“ nennen, und das im 20. Jahrhundert mal deutsch, mal litauisch, mal russisch war.

Dort habe ich auch einen ganzen Tag lang im Wald nach den Elchen gesucht, von denen mein Großvater mir immer erzählt hat.

Mein Großvater ist 1903 als russischer Staatsbürger in Litauen, das damals zum Zarenreich gehörte, geboren, hat 1920 nach der litauischen Unabhängigkeit einen litauischen Pass bekommen, hieß Amonas, ging dann in den 30er Jahren in Kaunas oft zur deutschen Gesandtschaft, besorgte sich irgendwann nach 1939 einen deutschen „Ahnenpass“ und füllte diesen gewissenhaft aus. 1941 wurde er, „Heim ins Reich“ nach der Aussiedlung aus Litauen, in Lodz als Volksdeutscher eingebürgert und hieß wieder Ammon.

1946, eine Woche nach seiner Entlassung aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft, beantragte und erhielt er in Braunschweig einen Pass, der ihn als „Lithuanian Displaced Person“ auswies – Reingoldas Amonas.
Er hatte aber auch seinen deutschen Pass – Reinhold Ammon.

Meine Großeltern haben immer gesagt, sie seien Deutsche, aber aus Litauen, aber Deutsche.

Meine Großeltern haben immer gesagt, sie seien Deutsche, aber aus Litauen, aber Deutsche.

Meine Oma, Marie Ernestine Kumfert, ist 1907 in Kiew geboren, ihre Familie lebte dann in Riga und schließlich in Kaunas. Wenn mein Vater und mein Onkel nicht mitbekommen sollten, wovon sie redeten, sprachen meine Großeltern litauisch miteinander.
Mein Großvater brachte mir als Kind bei auf russisch bis 10 zu zählen: „ras, dwa, tri ...“.
Mein erstes litauisches Wort war „labas“- hallo, das hat mir Gedas aber erst kurz vor der Reise beigebracht.

Als ich in der Nacht vom 4. auf den 5. Januar im Zug von Lodz nach Kaunas fuhr, war ich ganz beseelt von dem Gefühl, im gleichen Zug, mit dem mein Großvater Litauen 1941 verlassen hatte, 2005 wieder dorthin zu fahren.

Ein ratternder Nachtzug, befehligt von einer burschikosen Schaffnerin im Mini-Kostüm mit Stiefeln. Draußen in der undurchdringlichen Nacht die Landschaften, die ich schon als Kind als unerreichbar, fremd und vertraut zugleich deutlich in meiner Vorstellung sah: so als erfüllte nun ich die gesammelten Sehnsüchte der Großeltern.

Dann stieg in Warschau ein junger Italiener zu. Ich fragte ihn überrascht, ob er wisse, dass dieser Zug nach Litauen fährt. Er antwortete in Roberto Benigni Englisch, dass er im Internet eine Litauerin kennen gelernt hatte und sie nun besuchen wolle. Plötzlich fand ich mich in einem normalen Nachtzug, auf einer gewöhnlichen Fahrt von Polen nach Litauen wieder.

Am Ende meiner Reise war ich für 4 Tage in Vilnius.

Ich suchte die Wohnung meines Onkels auf. Er war 1932 in Kaunas geboren, siedelte 1941 mit seinen Eltern nach Lodz, dann im besetzten Polen weiter über Mlawa (wo mein Vater Adolf 1942 geboren wurde) nach Ostroleka im „Bezirk Bialystok“, dann Flucht via Königsberg und Berlin nach Wolfenbüttel, dann in Stade Berufsausbildung, erste Heirat, zwei Kinder, Umzug nach Hannover, schließlich lebte er mit seiner zweiten Frau in Göttingen.

1993 war er nach Litauen zurück gegangen und lebte dort mit einer Litauerin zusammen, die mich, als ich sie traf, an meine Oma erinnerte.

Mein Onkel war nicht da. Er war seit 5 Jahren spurlos aus Litauen verschwunden, seine Lebensgefährtin Irena war verzweifelt. Sie sagte mir, dass Georg sich geweigert hätte eine litauische Krankenversicherung abzuschließen, obwohl er medizinische Hilfe benötigt hatte. Er sei, je mehr sich der wirtschaftliche Aufschwung Litauens sichtbar abgezeichnet hätte, immer depressiver geworden. Er hatte eine Satellitenschüssel vorm Fenster angebracht und seine Lieblingssendung aus Deutschland sei „Bitte melde Dich“ gewesen.

Als er mit zwei Deutschen im Juli 2000 nach Deutschland aufbrach, sagte er ihr, um sich dort medizinisch behandeln zu lassen. Er ist nie wieder aufgetaucht.
Bevor Gedas nach Berlin zurückfuhr, saßen er, sein Freund Dainus und ich in der Bar des Contemporary Art Centers in Vilnius. Ein Franzose, der dem Aussehen nach aus Nordafrika stammte, starrte uns lange an. Als ich ihn fragte, was los sei, fragte er uns, ob wir verwandt seien. Wir lachten, verneinten und fragten zurück, wie er denn darauf käme. Er sagte nur: „Die Nasen“. Daraufhin haben Gedas, Dainus und ich unsere Nasen gegenseitig fotografiert. Ich war irritiert – noch mehr, als Dainus sagte, dass ich seiner Meinung nach überhaupt wie eine Litauerin aussähe.

Als er mit zwei Deutschen im Juli 2000 nach Deutschland aufbrach, sagte er ihr, um sich dort medizinisch behandeln zu lassen. Er ist nie wieder aufgetaucht.

Ich hatte immer gedacht, dass ich meine Nase von meiner mütterlichen Seite mitbekommen habe, dass sie so schlesisch wie nur sonst was wäre. Meine polnischen Freunde bescheinigen mir immer etwas „slawisches“.

Eine zeitlang fand ich auch, dass Ammon eigentlich jüdisch klingt. Ich stellte mir vor, dass die Familie sich hat taufen lassen. Ich begann mit großem Enthusiasmus zu recherchieren, als würde das eine Art Erlösung in Aussicht stellen. Als ich feststellte, dass der Name Ammon aus Franken stammt und von dem Wort „Amtmann“ kommt, war meine Enttäuschung groß.

Ein Freund hat meinen Versuch, meine vermeintlich jüdischen Wurzeln zu finden, lakonisch mit dem Versuch des Nachweises eines reinen Ariertums verglichen. Ich schämte mich.

Abbildung vorige Doppelseite: Der Elch auf dem Eis, 2004, Fotomontage, 60 x 40 cm

Abbildung: Meine litauischen Gummistiefel, 2005, Foto: SA

1903-1910
Gilgandiškis
ŠVEKŠNA
PALŠES
SPARNAI
Suchantrag
VILNIUS

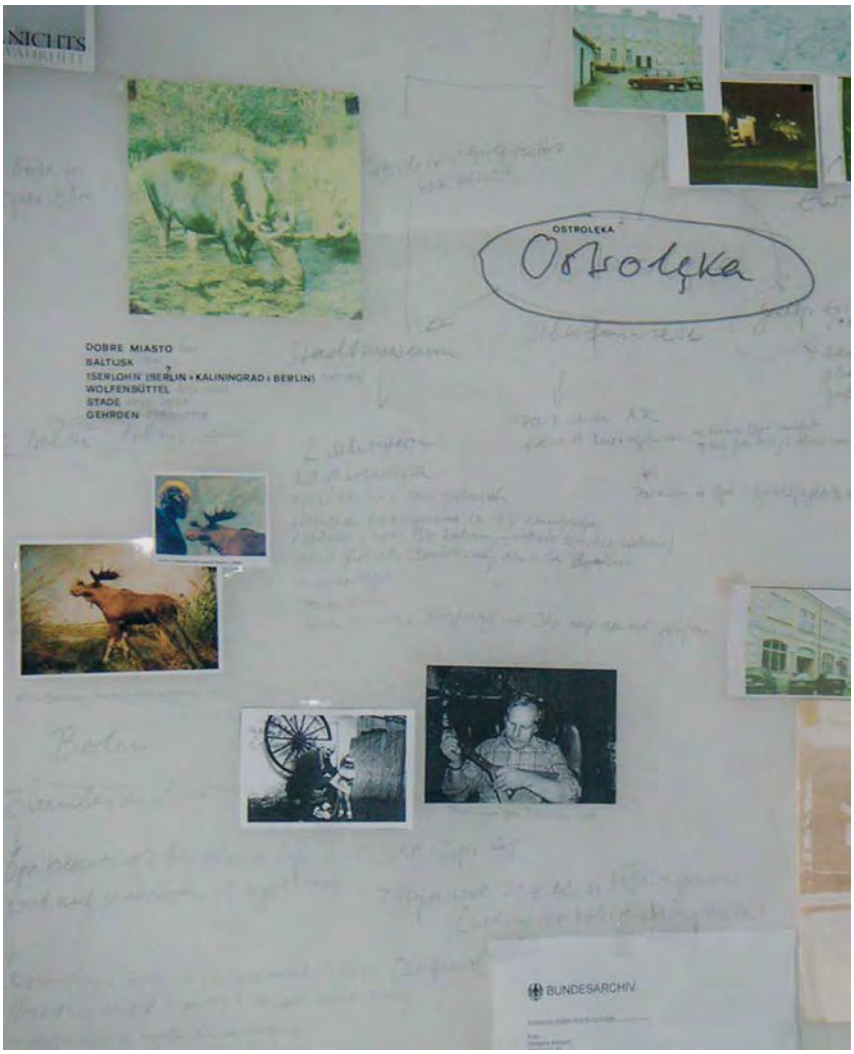
Ich fahre zum ersten Mal nach Litauen, der Heimat meines Großvaters. Ich stelle einen Elch auf eine Eisscholle, die auf der Memel treibt.

Ziel war ein Bild zu inszenieren, von dem der Großvater wieder und wieder erzählt hat: Im Frühjahr, als das Eis auf der Memel schmolz, hat er einen Elch gesehen, der brüllend vor Angst auf einer Eisscholle dahin trieb. Dieses Bild hat sich eingeprägt. Es ist zum Metapher geworden für die persönliche Verwicklung eines Mannes, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Entscheidungen getroffen hat, die für seine Familie heute noch nachwirken.

Etwas haben, es wieder verlieren, einen Ort finden, sind in der Familie bis heute schwierige und zentrale Themen. Auf der Suche nach einem „eigenen" Ort, der einerseits nichts mit Litauen zu tun hat und doch untrennbar mit der Geschichte der Familie verbunden ist, habe ich im Januar 2005 in Litauen an der Realisierung dieses Bildes gearbeitet. Ich war noch nie dort, dennoch war mir das Land, die Mentalität und die Landschaft durch die wiederholten Erzählungen meines 1990 verstorbenen Großvaters seltsam vertraut.

Dieser Projektion auf ein „Heimatgefühl", der Biographie des Großvaters und somit einem Teil meiner Identität bin ich dort auf einer ersten Reise auf den Grund gegangen.

Das Projekt „Der Elch auf dem Eis", Teil 1 wurde gefördert von der Stiftung Künstlerdorf Schöppingen



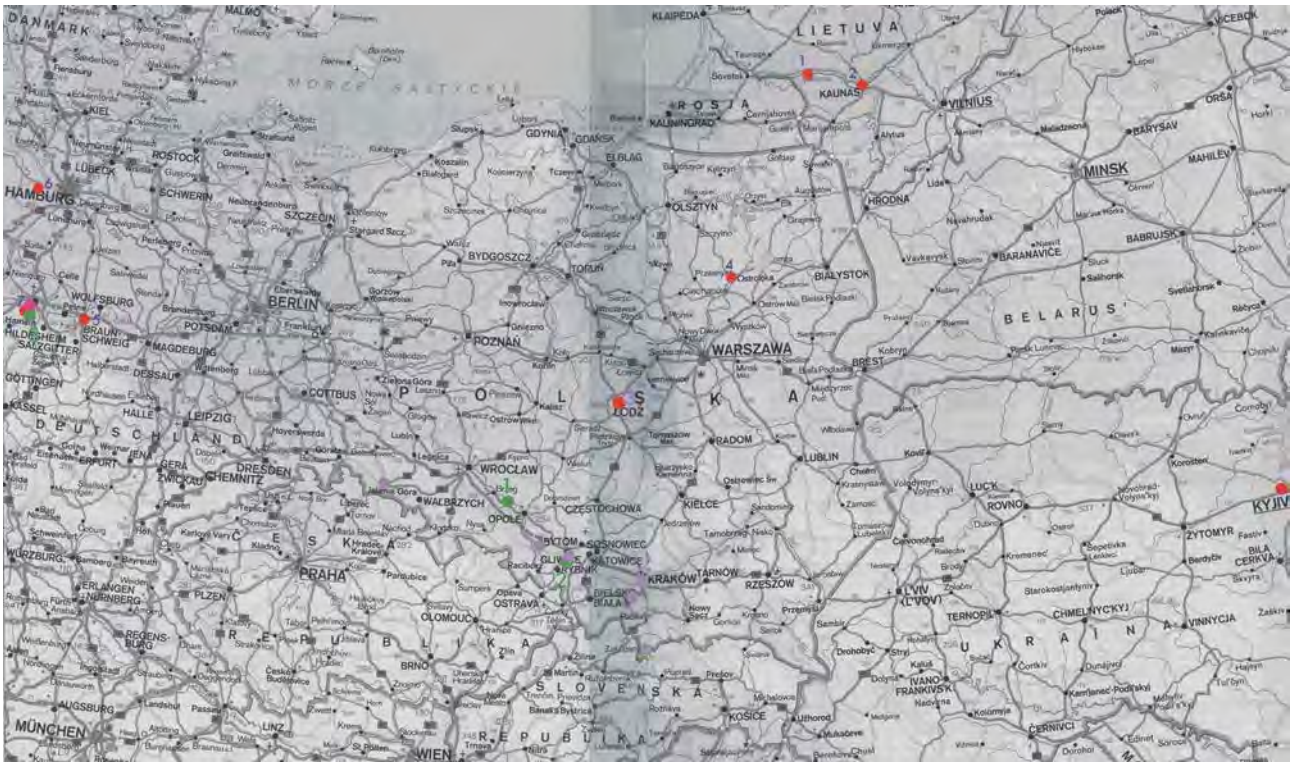


Abbildung links: Schautafel (Fotos, Videostills, Notizen, Dokumente), 2006/2007, 230 x 300 cm, auf Transparentpapier, Foto: AB

Abbildung oben: Schautafel Detail (Fotos, Videostills, Notizen, Dokumente), 2006/2007, 230 x 300 cm, auf Transparentpapier, Foto: AB

Abbildung unten: Wohnorte des Großvaters: Gelgaudiskis - Kaunas - Lodz - Ostroleka - Wolfenbüttel - Stade - Gehrden

ELCHPIRSCH, 2005, Der Elch auf dem Eis, Teil 1

ich: „Wo sind die Elche?“
Vitas: „Auf der anderen Seite des Haffs sehen wir das Land ... dort gibt es Elche. Wir wissen, dass es heute dort 20 Elche gibt – vor 50 Jahren, nach dem Krieg, da gab es dort 200! ... Ja....

ich: (betrachte Schädel) „...hmmmm… ja... da bin ich mir nicht ganz sicher... eigentlich müssten die Hörner dann hier sein...und das müsste weiter runter sein...irgendwie...“

ich: „Wahnsinn!“
Miklos (Förster): „Das ist hier das. Die sind sehr lang Das wäre normal, aber das ist ein sehr eindrucksvolles, großes Tier gewesen. Das muß ein riesiges Tier...Das kann man an der Länge der Stangen sehen. Sehr stark, sehr gut ernährt. .. ein bißchen ... diese Stange ist schon fast zu lang ... das sieht man hier... Das hier ist normal!
ich: „Wahnsinn... sehr schön... gut... Wahnsinn“

Miklos: „ Da ist die Memel!“

Miklos: „Ich kam ganz nah mit dem Hündchen und er stand da, mit dem großen Geweih. Dort hinter der Espe ... er hat da posiert. Fantastisch! Hier sehen wir an den Exkrementen... und hier merkt ihr, dass alle Büsche angeknabbert sind. Alles hier ist abgefressen

Miklos: „Wir sind zu viele, eine ganze Truppe, und er ist doch ein wildes Tier... Es ist besser, wenn man alleine ist. Dann hat man mehr Chancen. Wenn man eine ganze Truppe ist, dann kriegt er Angst, obwohl er ein großes Tier ist – eine Truppe macht zuviel Lärm.

Gedas: „Hast Du ein Handy mit?“
ich: „Wie, Hände?“
Gedas: „Nee, Handy, Handy!“
ich: „Nee... nee, warum?“
Gedas: „Wir müssen uns trennen, und er geht parallel neben uns und.. es ist besser, wenn wir nicht zusammen gehen. Und dann telefonieren wir.

ich: „Hast Du Deins?“
Gedas: „Ja ich hab, aber ich hab die Nummer nicht gespeichert! Ich hab gar keinen Empfang!“

ich: (flüstern) „Sie sind schon weg ... kann sein ... ja... vielleicht kannste ...ja...“
Miklos: „Gehen wir noch ein kleines Schrittchen vor.“
ich: „Aber jetzt sind ‚se weg ...“
Gedas: „Wie weit sind die?“
ich: „Die waren da ...!“

ich: „Da! hui!“

Miklos: „Vielleicht ist das Büschel rausgebissen?“
ich: „Elch!“
Miklos: „Ja ... Elch ... na ja... klar! Das ist ein Bart vom Elch! Ja, Elch ... das ist vom Elch! Wie kann ich noch zweifeln...

Miklos: (im Eis) „Ich komme hier alleine raus, aber ich denke an euch! Faktisch habt ihr keine Chance hier trocken rauszukommen...
ich: „Was machen wir ... wir müssen umdrehen.“
Gedas: „Wir haben keine Chance!“

Abbildungen: Elchpirsch, 2005 Video für Monitor, 7.30 Minuten, Mini-DV Kamera: Gediminas Kepalas, Stefka Ammon, Dokumentation der Suche nach dem Elch am Kurischen Haff mit Vytautas Bliudzius und im Naturschutzgebiet Memel Delta (Regioninis Parkas Nemuno Deltos) mit Förster Arunas Miklovis.
Abbildungen rechts: Schautafel (Fotos, Videostills, Notizen, Dokumente), 2006/2007, 230 x 300 cm, auf Transparentpapier, Foto: SA

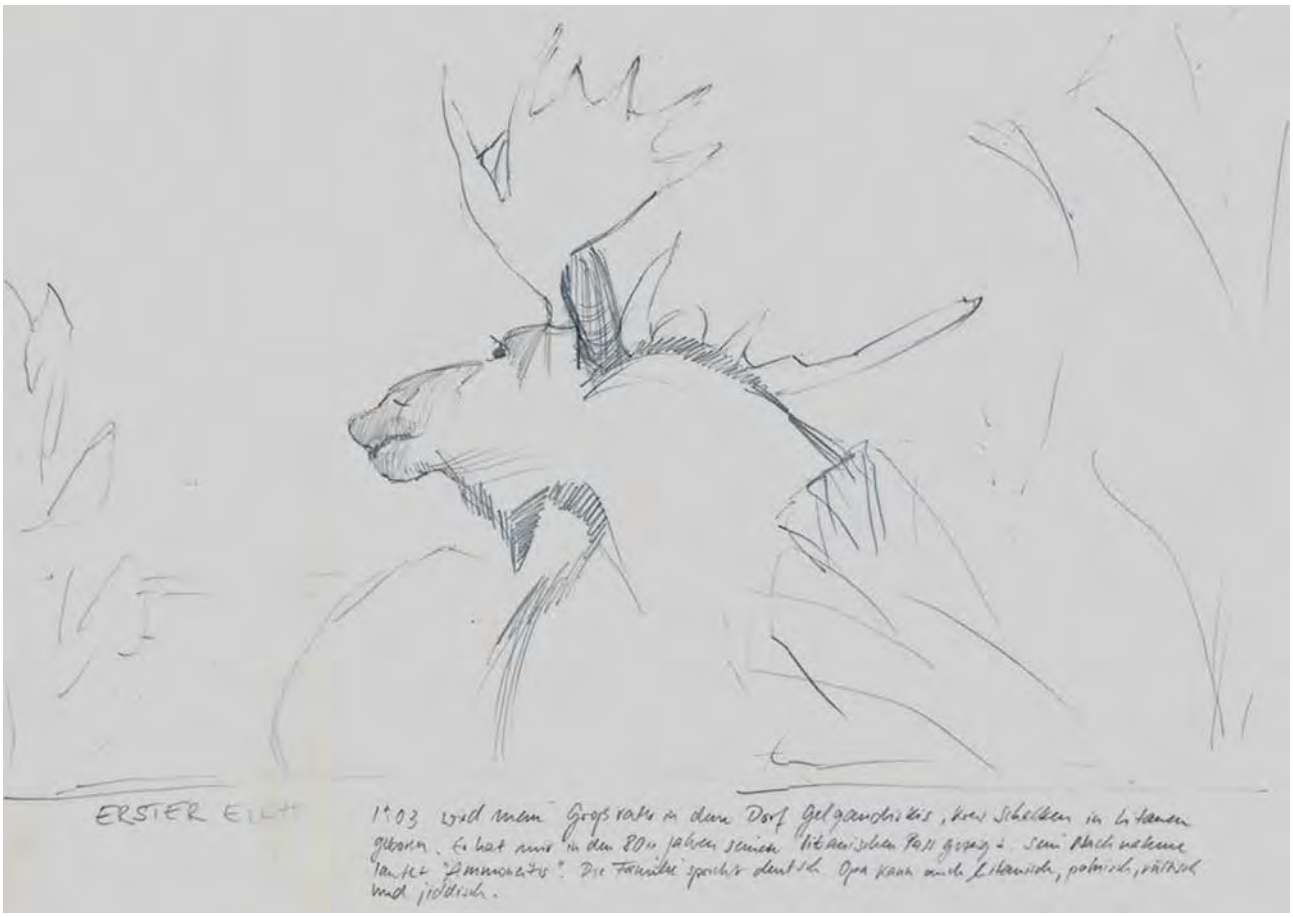


Abbildung diese Seite: Erster Elch, 2005, Bleistift auf Papier, 30 x 40 cm

Abbildung links: Aus der Serie: Der Elch auf dem Eis [Teil 1], 2004, C-prints / Inkjet Prints 88,5 x 60 cm, links: „Der Elch im Naturkundemuseum Berlin“

Abbildungen diese Seite: Der Elch, 2007, Elchfell, Elchgeweih, Elchkot, Elchbarthaare, Fotografie aus Büro des Großvaters, Stoffe, Kleiderständer, Holzkeile, Seil, 150 x 80 x 100 cm, Installationsansicht *Wo man hinsieht*, Stedefreund, Berlin 2007, Foto: AB

Abbildung rechts: Aus der Serie: Der Elch auf dem Eis [Teil 1], 2004, C-prints / Inkjet Prints 88,5 x 60 cm „Der Elch im Naturkundemuseum Kaunas“, 2005, Foto: SA

Stefka Ammon schlägt eine reale und gleichzeitig fiktive Reise durch Zeit und Raum vor, in welche sie jugendliche Faszinationen, Vorstellungen, erste künstlerische Impulse, Phantasien und die Familiengeschichte einbringt. Ammons Arbeiten sowie ihr Gesamtwerk haben die Struktur eines „Roadmovies“, in welchem Jahr für Jahr verborgene und schwer fassbare Zusammenhänge entdeckt werden.

Das double bind beschreibt eine pathologische Konstellation, eine widersprüchliche Übermittlung in der Familie, eine „Blockade“. In der Psychologie ist „double bind” mit Kindheit und Erwachsenwerden verbunden – die Eltern senden dem Kind widersprüchliche verbale und emotionale Signale. Der Begriff der „Doppelbindung“ wurde etwa 1955 von dem Anthropologen Gregory Bateson formuliert. Er beschreibt den Moment, in dem die Wirklichkeit dem zwischen negativer und positiver Übermittlung hin und her gerissenen Kind entgleitet und der zum Verlust des Vertrauens in die eigenen Ansichten, des eigenen Wissens und die eigenen Gefühle sowie zu Unfähigkeit der Formierung einer individuellen Identität führt.

Für Stefka Ammon ist die Erfahrung der „Doppelbindung“ die symbolische Konfrontation mit dem schwierigen Wissen über die Vergangenheit ihres geliebten Großvaters, der vor dem Überfall der Nazis auf die Sowjetunion als Übersetzer für die Deutschen in Litauen arbeitete. Auch dessen Brüder waren in der Wehrmacht oder gehörten sogar der SS an - einer von ihnen war unter anderem im Konzentratioinslager Sachsenhausen tätig. Zu Lebzeiten hüllte sich diese gesamte Generation in Schweigen.

Die Arbeiten von Ammon sind eine Aufzeichnung dieser Erfahrung, die aus Narration und Autokommentaren besteht. Parallel dazu wird der Versuch der Findung der künstlerischen und persönlichen Identität unternommen. Ausgangspunkt ist die Erschaffung einer eigenen Narration außerhalb des Schemas des „Erbes“ von nationaler Identität und Schuld.
Seit dem Jahr 2000 dokumentiert die Künstlerin ihre Forschungsreisen u.a. in die USA, in Deutschland, und zuletzt in Polen und in Litauen, wo sich ihre deutsche Familie im 17. Jahrhundert ansiedelte. Den Beginn dieses Weges stellten die Vorbereitungen auf die Diplomarbeit im Jahre 2000 dar. Der Film Going to See Bruce Nauman dokumentiert den nicht stattgefundenen Besuch bei dem berühmten US-amerikanischen Konzeptkünstler Bruce Nauman auf seinem Anwesen in Galisteo, New Mexico. Seit dieser Zeit folgt Ammon den Spuren realer, fiktiver oder verschollener Mitglieder der eigenen Familie, unter anderem des in Gelgaudiškis geborenen Großvaters, seiner Brüder aber auch denen des Helden ihrer kindlichen Träume – Winnetou. Dabei geht auch mal die Kamera kaputt, ist kein Aufnahmewerkzeug mehr, das Untersuchungsthema entgleitet der Künstlerin und das Auffinden von Schlüsselfiguren erweist sich als unmöglich. Die „Reise“ ist im Schaffen von Stefka Ammon von Beginn an symbolisch durch das „Ausweichen“ gekennzeichnet – als eine misslungene, nie erfüllte Konfrontation. Nach der mühevollen Tour durch New Mexico mit ihrem sie begleitenden Freund Ethan Jackson verzichtet die Künstlerin im letzten Moment, praktisch vor der Tür seines Hauses auf den Besuch bei Nauman und weicht vor der Konfrontation der Vorstellung mit der Realität zurück.

Das double bind beschreibt eine pathologische Konstellation, eine widersprüchliche Übermittlung in der Familie, eine „Blockade“.

Die Konfrontation von Projektionen mit realen Orten, Ereignissen und Personen erscheint auch konsequent in den nächsten Filmen und Projekten von Ammon: im humorvollen Winnetou Finden (2003); im enigmatischen Samowar (2007), einem Film, der in Vilnius in der Wohnung des verschollenen Onkels Georg gedreht wurde; in Stalking Moose, wo sie das Jagen der Elche durch die Jäger im Nationalpark des Nemunas-Deltas zeigt, oder in der Neutralen Zone, einem im Konzentrationslager Sachsenhausen, in dem der Bruder ihres Großvaters Edmund (Emo) Wachmann war, gedrehten Film.

Der Film Winnetou Finden konfrontiert die Wirklichkeit mit der Projektion der jungen Künstlerin und den kulturellen Stereotypen. Er verifiziert die kindlichen Vorstellungen über die im 19. Jahrhundert von Karl May erschaffene, „mythische“ literarische Lieblingsfigur, die in Deutschland und der ganzen Welt überaus populär ist. Im Roman Winnetou tritt neben dem Titelhelden ein zweiter Superheld auf – Old Shatterhand, ein Deutscher, der sofort nach der Ankunft im Wilden Westen zu einem erfahrenen Reiter, Fährtenleser und Verteidiger der „guten“ Apachen in ihrem ungleichen Kampf gegen die bösen Yankees wird. Ammons Film besteht aus zwei Teilen: dem deutschen, der in Sachsen bei Dresden, unweit des ehemaligen Hauses von Karl May, der Villa „Shatterhand“, in Radebeul gedreht wurde, und dem amerikanischen, in welchem der Aufenthalt in New Mexico in Albuquerque und das Treffen mit Oliver Enjady, einem Apachen aus Mescalero, dokumentiert werden. Wie bereits bei der Verfilmung der Reise zu Bruce Nauman oder dem Gespräch mit dem Cousin Waldemar ihres Großvaters im Werk Verwandte endet auch dieses Mal der Film abrupt – die Erfahrung bietet keine Lösung, sie kann auch nur annähernd beschrieben werden.

Die Installation Der Elch (2007/2013) bezieht sich auf die nostalgischen Erzählungen des Großvaters der Künstlerin und das in seinem Büro hängende Bild, die in der Kindheit von Stefka Symbole der Sehnsucht nach dem verlorengegangenen mythischen Land waren, nach einem Ort, der ein wirkliches Familienhaus darstellt. Die filmische Aufzeichnung der Reise auf der Suche nach dem mythischen Tier in Begleitung von Vytautas Bludzius und Arunas Miklovis, Jägern und Kennern des litauischen Urwalds, endet mit dem Auffinden von Elch-Exkrementen und der Ansicht des in der Ferne verschwindenden Tieres.

(Mai) 2013, Barbara Piwowarska (Übersetzung: Edyta Buksak)

Abbildung rechts: *Double Bind / Podwunie*, Galeri Studio, Warschau, kuratiert von Barbara Piwowarska, Foto: RZ

Abbildung folgende Doppelseite: Der Elch, 2007/2013, Installationsansicht *Double Bind / Podwunie*, Galeri Studio, Warschau, kuratiert von Barbara Piwowarska, Foto: RZ

Stefka Ammon
Podwójne wiązanie

08/06—30/06/2013

GALERIA STUDIO

PL. DEFILAD 1/WARSZAWA

was that one day there was a moose drifting
on an ice floe on the river Nemunas

Vor der Reise habe ich meine Verwandten aller drei Generationen zu ihren Erinnerungen, Vorstellungen und Projektionen auf Litauen befragt.

Audio: Gespräch mit Verwandten, die noch in Litauen geboren sind. Ich erzähle ihnen, dass ich nach Litauen fahre und dass mein Großvater, bzw. ihr Schwager und Cousin mir nie vom Krieg oder der Zeit der Umsiedlung erzählen wollte und mir stattdessen immer Geschichten von Elchen erzählte. Aber auch diese Verwandten weichen meinen Fragen nach ihren Kriegserlebnissen aus und erzählen mir eine Elchgeschichte.

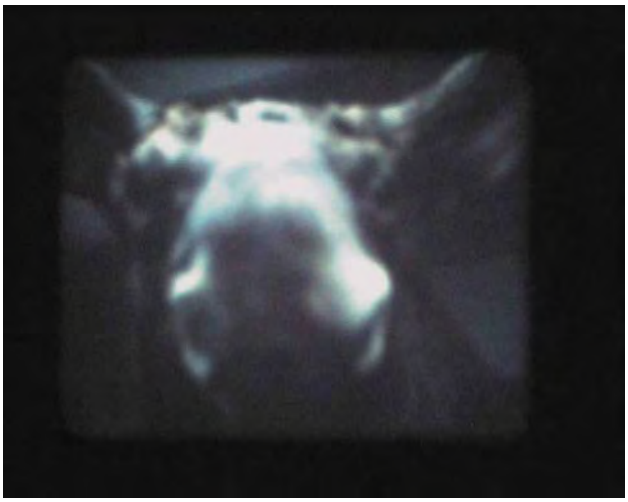
Als ich in einer Pause kurz den Raum verlasse, sagt einer: „... von mir kricht se nichts raus“ („von mir kriegt sie nichts raus“).

Video: Mit der alten Super 8 Kamera meines Vaters filmte ich alle Orte in Polen und Litauen, die Lebensstationen meines Großvaters gewesen waren. Als ich das Material nach der Entwicklung das erste Mal anschaute, war da nur unbelichteter Film.

„von mir kriegt sie nichts raus“

Einzig auf einer Filmrolle war ein kurzer Abschnitt belichtet: die Memel bei Gelgaudiskis, dem Geburtsort meines Großvaters und der einzige Elch, den ich in Litauen gesehen habe - ausgestopft in einer Glasvitrine im Naturkunde Museum von Kaunas

Abbildung: Displaced Persons Pass von Großvater Reinhold „Reingoldas“ Ammon



VERWANDTSCHAFT, 2005, Der Elch auf dem Eis, Teil 1

2004. Vor meiner ersten Reise nach Litauen interviewte ich meine gesamte Familie und befragte sie nach Erinnerungen an, Vorstellungen von und Projektionen auf Litauen. Erna ist die Schwägerin meines Großvaters, Waldemar sein Cousin und Liesel dessen Frau.

ich: „Ich weiß nicht, hat Erna schon erzählt, dass ich im Januar nach Litauen fahre?“
Erna: „Sprich ein bisschen lauter.“
ich: „Im Januar fahre ich nach Litauen!“
Liesel: „Du mußt ein bisschen lauter sprechen.“
Waldemar: „Nach Litauen? Und wo? Kaunas?“
ich: „Ja, nach Kaunas und nach Gelgaudiskis“
Waldemar: „Gelgaudiskis, das ist doch, der, der...“
Erna: „Der Geburtsort von ... von Reinhold und Heinrich und…“
ich: „Genau. Ich hab’ne Karte mitgebracht.“
Waldemar: „Kann ich da bitte mit rein gucken?“
ich: „Ja klar, ja, klar!“
Erna: „Macht doch das Licht an, ist schon ein bischen duster. Oder besser die große Lampe?“
Waldemar: „Aaaah… Dann mußt Du ein paar Worte Litauisch lernen.“
ich: „Ja! Opa, also Reinhold, hat mir immer erzählt, wenn ich ihn gefragt habe, wie war’s in Litauen oder ich hab nach dem Krieg gefragt, hat er nichts erzählt – nur von Elchen.“ (lachen)
Erna: „Von Elchen?“
ich: „Von Elchen! Und eine Geschichte hat er immer erzählt, dass einmal ein Elch auf einer Eisscholle auf der Memel trieb und der Elch brüllte vor Angst.“
Waldemar: „Ich werd Dir noch was ganz anderes erzählen!“
ich: „Erzähl mal!“
Waldemar: „Der Fluss vor der Mühle war ungefähr über 100 Meter breit, hatte drei Inseln …“
ich: „Ja“
Waldemar: „Und da kam ein Elch von anderer Seite rüber geschwommen“
ich: „Aha.“
Waldemar: „Nun war der Zaun …nicht übertrieben! Da war der so der Zaun, aber das Tor, das war so hoch … Er sprang da rüber mit einem Satz!“
ich: „Nein !! Das ist ja zwei Meter hoch, fast!“
Waldemar: „Und denn zog er ab!“
Alle lachen.
Ich verlasse kurz den Raum.
Waldemar: „Die bekommt von mir nichts raus… Die bekommt von mir nichts raus… Ja, das ist so.“

Abbildung : Verwandtschaft, 2005, Video für Monitor, 2.00 Minuten, Super 8

Vorhaben: Suche nach Georg Ammon, geb. 1932 in Kaunas, der 1993 nach Litauen zurückgekehrt ist.

Am Ende meiner Reise nach Litauen und Polen im Januar 2005 habe ich eine Entdeckung gemacht, die mich zum zweiten Teil des Projektes führt: ich hatte vor, den älteren Bruder meines Vaters, Georg Ammon, aufzusuchen. Er hatte 1993 alles in Deutschland hinter sich gelassen und war wieder nach Litauen zurück gezogen.

Bei meiner Ankunft in seiner Wohnung fand ich heraus, dass dieser Onkel seit 2000 spurlos verschwunden ist.

Georg Ammon hatte seinen Umzug von 1993 nach Litauen in einem Brief an Verwandte auch als Rückkehr „nach Hause“ bezeichnet. Er stellte für mich ein wichtiges Bindeglied in der Geschichte meiner Familie dar. Von ihm hatte ich mir Antworten auf zahlreiche Fragen erhofft, die ich in meiner nächsten Familie nie erhalten habe.

Sein tragisches Verschwinden erscheint fast als logische Konsequenz auf die Suche nach dem Litauen, in dem er aufwuchs.

Abbildung links: Installationsansicht 3. Berliner Kunstsalon, Vermisst, 2006, Din A4 Fotokopien, Klebeband
Abbildung rechts: Vermisst, 2006, Din A4 Fotokopie

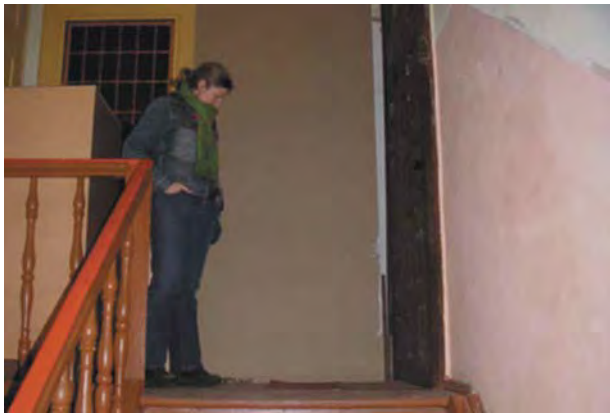
Vermisst

Georg Ammon geb. 1932

Ich suche meinen Onkel Georg Ammon, der *seinen* Ort nie gefunden hat. Er wurde in Kaunas geboren. Mit seinen Eltern verließ er 1941 Litauen, kam nach Lodz, erhielt die deutsche Staatsbürgerschaft, siedelte nach Mlawa, lebte eineinhalb Jahre in Ostroleka, floh nach Wolfenbüttel. Nach Kriegsende lebte er in Stade, dann in Gehrden bei Hannover, zuletzt bis 1993 in Göttingen. !993 faßte er den Entschluß nach Litauen zurückzukehren, was er als Rückkehr nach Hause empfand. Anfang 2005 wollte ich ihn besuchen, traf in Vilnius seine Wohnung mit all seinem Inventar und seine litauische Lebensgefährtin, die mir erklärte, daß er im Sommer 2000 in Begleitung zweier deutscher Touristen nach Deutschland gereist sei. Er ist nie wieder aufgetaucht. Für Hinweise bin ich sehr dankbar!

vermisst@stefka-ammon.de

Abbildungen: Installationsansicht, Electric Ladyland, 2005, aus der Serie: Der Elch auf dem Eis [Teil 1], 2004,
C-prints / Inkjet Prints 88,5 x 60 cm „Der Elch im Naturkundemuseum Berlin“, 2005, Foto: SA



„Zeugenschaftliche Äußerug" beim LKA Berlin, Juli 2006:
(Ausschnitte, wie von Kommissar R. notiert)

„(...) Auf der Suche nach meinem Verwandten und der Heimat meiner Familie in Litauen war ich im Jahre 2005 in Kaunas und Vilnius. So war ich dann auch am 20.1.2005 in der Wohnung meines Onkels Georg Ammon in Vilnius, T. Gatve 7 Wohnung Nr.3. Ich erhoffte ihn hier zu treffen - er hatte sich mit den übrigen Familienangehörigen in Deutschland entzweit.

Hier traf ich auf seine letzte Lebensgefährtin Irena P. sowie deren Ehemann Leonas und ihren gemeinsamen ca. 30-jährigen Sohn. Wegen meines Onkels hatte sich Irena bei ihrem Kennenlernen im Jahr 1993 von ihrem Ehemann getrennt, aber es bestanden wegen des Sohnes weiter gute Kontake zwischen allen.

Ich erfuhr, dass mein Onkel seit Juli 2000 nicht mehr in Vilnius aufhältig ist. Zu diesem Zeitpunkt traf er in der Altstadt von Vilnius zwei deutsche Touristen, zu denen keine weiteren Angaben von mir aus möglich sind. Es war konkret an seinem Geburtstag und in der Folge begleitet er die beiden bei einer Stadtbesichtigung. Es muss sich zwischen diesen ein gutes Verhältnis entwickelt haben, so dass er sich entschloss, zwecks medizinischer Behandlung seiner Augen und des Rückens mit diesen nach Deutschland mit deren PKW mitzufahren.

Zu diesem Zweck wurden noch vom gemeinsamen Konto 16.000 US $ abgehoben, die er dann in bar mitführte.

Er muss nur die übliche Urlaubskleidung mitgenommen haben, da mir gesagt wurde, dass die anderen Sachen, wie auch seine persönlichen Unterlagen, Dokumente in der Wohnung zurückgeblieben sind. (...)"

Abbildungen: Vermisst / 2. Reise", 2007, digital print, 90 x 7 cm (bei der letzten Adresses des Onkels, bei der deutschen Botschaft in Vilnius und bei Interpol Vilnius), Fotos: RZ

SAMOWAR, 2007, Der Elch auf dem Eis, Teil 2

In meiner Familie spielt ein Samowar eine große Rolle: der, den meine Urgroßeltern in den 20er Jahren ihrem ältesten Sohn Oskar und seiner Frau Edith zur Hochzeit geschenkt hatten. Auf der Zugfahrt zur Hochzeitsfeier von Kaunas nach Klaipeda vergaßen sie den Samowar im Zug. Da mein Urgroßvater die Marotte hatte, die Nummer jedes Zuges zu notieren, erhielten sie den Samowar unbeschadet zurück.

Da mein Urgroßvater die Marotte hatte, die Nummer jedes Zuges zu notieren, erhielten sie den Samowar unbeschadet zurück.

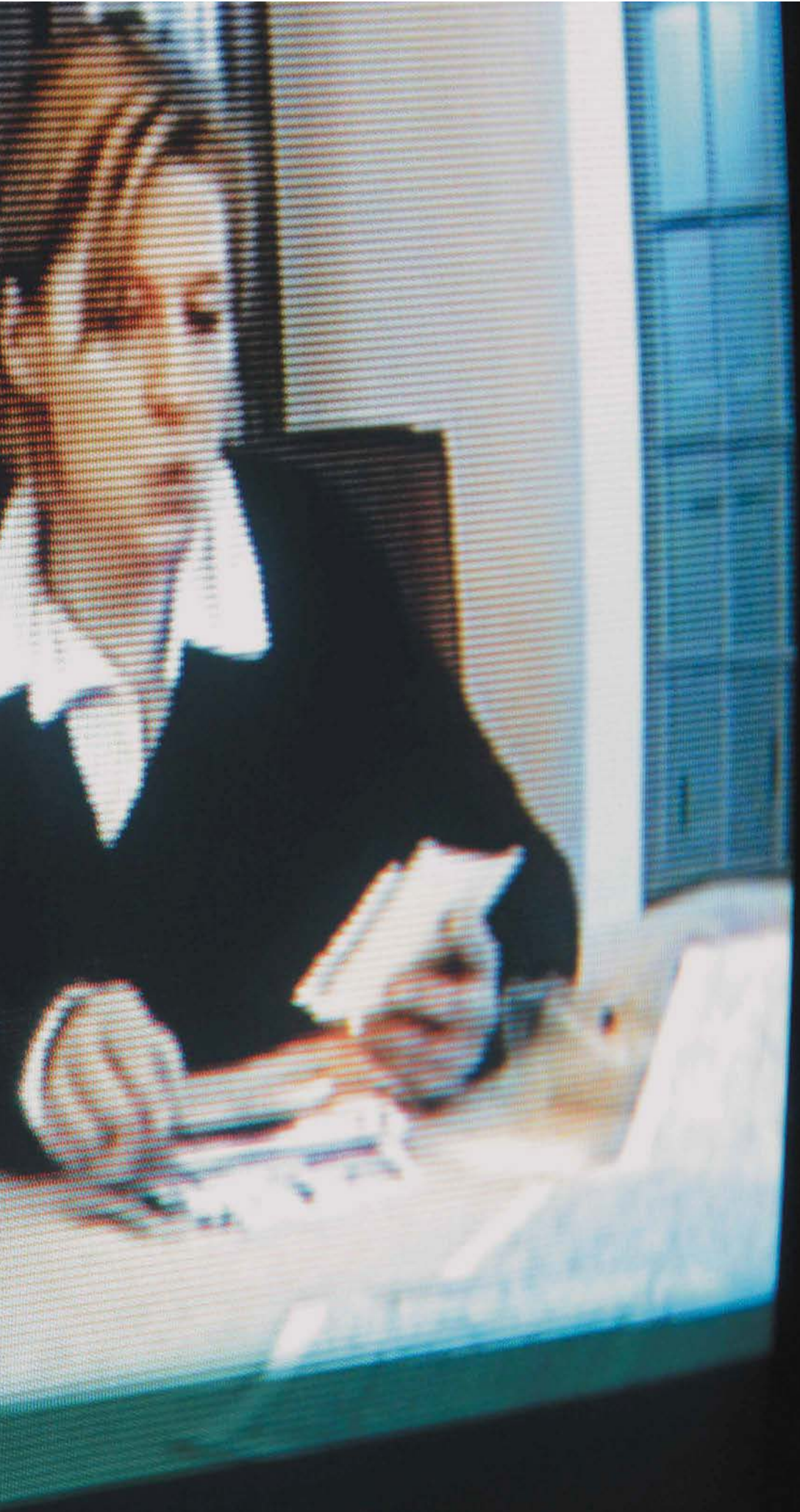
Edith und Oskar gelang es bei ihrer Umsiedlung den Samowar nach Deutschland zu bringen. Nachdem Oskar 1973 gestorben war, versuchte mein Großvater seine kinderlose Schwägerin Edith davon zu überzeugen, den Samowar seinen eigenen Kindern zu vererben.

Als ich 2005 auf meiner Litauenreise in der Wohnung meines verschwundenen Onkels Georg in Vilnius stand, fand ich eine Samowar - Sammlung. Alle dort hatten sich sehr gewundert, dass mein Onkel diesen „wertlosen Schrott“ gesammelt hatte.

Opa: „Wie ist mit dem Samowar, jetzt?“
Edith: „Ja, jetzt... ich will ja de Samowar hergeben. Ich hab an die Irma das meiste Vertrauen von wegen Halten.“
Opa: (in feierlichem, sehr bestimmendem Ton) „Den Samowar behält der Adi, wie wir das schon besprochen haben und Du bist ja auch einverstanden. Ich glaube nicht, dass die anderen n’ großen Wert drauf legen, den Samowar zu haben. Damit wär das Kapitel erledigt.“ (man hört Knacken der Stop-Taste des Kassettenrekorders). „Ruhig. Hörst Du gut?“ (man hört wieder eine Taste des Kassettenrekorders) „Den Samowar wird der Adi in Ehren halten und wir werden ihm ein Schildchen drauf machen, da steht: ‚Von unserem Bruder Oskar und Edith das Hochzeitsgeschenk, das in höchsten Ehren. Und wird die Tradition fortgesetzt.’“ (man hört Knacken der Stop-Taste des Kassettenrekorders) „Jetzt hör mein Vorschlag“(man hört wieder eine Taste des Kassettenrekorders) „Und der Adi mit seinen Kindern, trotzdem, dass er die Mädchen hat – aber die Tradition wird ja fortgeführt, das musst Du ja auch verstehen“ (man hört Knacken der Stop-Taste des Kassettenrekorders). „Was wer’n die mit Samowar machen? Der Manfred...“
Edith: „Hör mal“
Opa: „Schschsch! Der Manfred, das ist ein Patenkind von Oskar.“
Edith: „ja“
Opa: „Wenn er den Samowar bekommt,“
Edith: „ja“
Opa: „er will gerne bezahlen und das Geld an Irmgard schicken“
Opa: „ja – und das bleibt für Adolf, nicht wahr? So haben wir das besprochen.“ (man hört Knacken der Stop-Taste des Kassettenrekorders).
Edith: „Ich will, das soll bleiben als Familie – weißt Du, was das ist, Familienerbstück, ja?“
Opa: „Meinetwegen, machst mit dem Samowar was..“
Edith: „Nein, nein! Ich will, äh, mit Dir...“ (man hört eine Taste des Kassettenrekorders)
Opa: „Wenn ich sagen würde, für meinen Jungen Adolf, der wird die Tradition weiterführen.“ (man hört Knacken der Stop-Taste des Kassettenrekorders). „Für den Manfred.“
Edith: „ja“
Opa: „Und wir werden sagen, Manfred, was ist dir das wert, den Betrag schicken wir Irmgard“
Edith: „nein, nein, nein“
Opa: „Der Samowar bleibt hier“
Edith: „ja“
Opa: „ Wenn Du willst...“
Edith: „ja, vergiß nicht, vergiß nicht das Patenkind!“
Opa: „ Wenn Du willst das dem Patenkind geben..“
Edith: „Ich will es als, wie sagt man... Familienerbstück geben, weiter nichts“
Opa: „Oh, der Uli ist ein guter Junge, er ist traditionsbewußt“
Edith: „Er ist nicht ein Ammon-Schlag“
Opa: „Nu, kannste nicht sagen!“
Edith: „Jetzt sag mal, Du hattest zwei Jungens, der, der Dings hatte zwei Jungens, der hat jetzt drei Mädels, der hat zwei Mädels...“
Opa: „Es ist jetzt so’ne Zeit, wo nur Mädels kommen.“
Edith: „ja ich mein’, was willst mit n’Jungens (lacht), wenn’s wenigstens so’, Meschinés möcht’s sein, einmal, nur einer so, n’ Trottelchen ankleben“ (lacht)
Opa: „Ich weiß nicht was...“ (seufzt leise) “da kannst nichts machen!“
Edith: „hör mal, jetzt will ich erstmal fragen: Wie ist es mit dem Essen?“

Edith verfügte, dass Irmgard (ihre Schwägerin, Opas Schwester) in den USA den Samowar bekommen sollte. Er steht nun in New Jersey.

Abbildung oben: Stills aus dem Video Samowar, 2007
Abbildung rechts: Samowar aus der Wohnung Georg Ammons in Vilnius, Foto: RZ
Abbildung folgende Doppelseite: Das Gespräch, 2007 Der Elch auf dem Eis, Teil 3



ation, aha!

NEUTRALE ZONE [Das Gespräch], 2007
Der Elch auf dem Eis, Teil 3

März 2006, Gespräch mit Algi Breimer (Opas Schwager).

Algi(rdas) Breimer(is) wurde von den Nazis vermutlich wegen seiner Zugehörigkeit zur katholischen Kirche bei der Umsiedlung 1941 als „Volksdeutscher“ niedriger Klasse anerkannt. Seine Ehe mit Irmgard (Opas Schwester) wurde als „Mischehe“ (dt.-litauisch) eingestuft und das Paar, wie dann üblich, als „nicht befähigt bei der Germanisierung Polens mitzuwirken“, ins „Altreich“ gesiedelt. Dort in Wolfenbüttel traf sich am Ende des Krieges die gesamte Familie: meine Urgroßeltern, mein Großvater mit Oma und den beiden überlebenden Kindern, alle seine Brüder (Oskar war noch in russischer Kriegsgefangenschaft), Heinrich und Edmund) und nacheinander deren Familien und die Eltern von Algi.

Von Wolfenbüttel aus emigrierten Algi und Irmgard 1951 mit ihren zwei Kindern in die USA. Ende der fünfziger Jahre folgte Edmund, Opas jüngster Bruder, damals ca. Ende 40. Der Bruder Heinrich versuchte ebenfalls mit seiner Familie in die USA auszuwandern, musste aber in Bremerhaven wieder umkehren. Der Kontakt zwischen den Geschwistern blieb erhalten. Sie beobachteten aufmerksam den Werdegang der anderen und besuchten sich gegenseitig. Besonders die Besuche von Edmund („Emo“, gestorben 1994), meinem „Großonkel aus Amerika“,, sind mir in Erinnerung: voller Stolz lief ich neben ihm durch die Fußgängerzone unserer niedersächsischen Kleinstadt.

Auf einer Reise nach Halifax 2006 besuchte ich Algi auf einem Zwischenstop in New Jersey. Ich sah ihn als meine letzte Chance, um von einem Zeitzeugen, der auch aus Kaunas kam, sowohl genaueres über das Leben meiner Familie dort vor der Umsiedlung zu erfahren, als auch was genau in den Jahren nach 1941 geschah. Die noch lebenden Verwandten in Deutschland schwiegen – oder ich traute mich nicht, jenseits ihres behaupteten Nichts-Wissens (und wider mein besseres Wissen) weiter zu bohren. Wir saßen im Wohnzimmer von Algis Tochter Angelika und schauten alte Fotos an, die Raymund, Algis Sohn, mit ihm gemeinsam ausgesucht hatte.

Algi: „ah, das war nach dem Kriege ... denn Emo war doch nicht, Emo war eingezogen“
ich: „ja“
Algi: „Emo war bei, im, in Oranienburg, bei Berlin, bei SS“
ich: „aha“
Algi: „war da, ähhh“
ich: „in Sachsenhausen, in dem Lager?“
Algi: „er war auch Wachposten“
ich: „Wachposten?“
Algi: „Ja“
ich: „in Oranienburg?“
Algi: „Ja“
ich: „Im Lager?“
Algi: „Ja“
ich: „echt?“
Algi: „ja und wie die Russen kamen, er hat, er ist mit einem Andern, die sind weg gerannt“
ich: „weggelaufen“
Algi: „ja“
ich: „ach, du großer Gott, dass“
Algi: „da kam er dann nach Wolfenbüttel“
ich: „wirklich? Der war wirklich, der war in Sachsenhausen? Ach, du Scheiße“
Algi: „wir waren in Wolfenbüttel, die Eltern kamen, von Milau schon, wo die Russen kamen
ich: „mmm, alle kamen“
Algi: „und dann Reinholds Frau und Kinder kamen und Reinhold kam, wurde von Frankreich doch freigelassen, da, als Kriegsgefangener“

„wirklich? Der war wirklich,

der war in Sachsenhausen?

Ach, du Scheiße“

ich: „genau“
Algi: „dann der, der Heinrich und Frau“
ich: „ja, und wo kam Heinrich her? Aus Kaunas, oder“
Algi: „Ich weiß nicht – er war als Übersetzer auch in solche militärische Ge... Intelligence oder so“
Raymund: „wie sagt man - Dolmetscher?“
ich: „in wo?
Algi: „Intelligence“
ich: „ach so, so Geheim...“
Algi: „so, wenn die Gefangene wurden genommen, Heinrich wurde geholt in der russischen Sprache“
ich: „und dann haben sie die befragt“
Algi: „ja, wenn Russische wurden, gefangen, dass er die hat interrogiert“
ich: „mmm“
Algi: „weil er russisch konnte“
ich: „hm, genau“
Algi: „und Oskar, der war in Leningrad dort an der Front, auch als Interpreter, praktisch“
ich: „aha, aha – die haben bestimmt viel gehört und viel gesehen, oder? Also, wenn sie da die Leute verhört haben“ (ziehe Grimasse) “mmmm? “
Algi: „ja“
Raymund: „ja, aber das war tough brake da, dass sie schicken an die Ostfront“
ich: „ja, ja klar“
Algi: „ah, das Foto hier ist in Litauen noch, hier ist noch, ich weiß, Mama ist da, die Irmgard ist da irgendwo hier“
ich: „Oh, ja, hier ist mein Opa, oh, das ist schön – hier meine Oma... “

ich: „Ist das Emo hier?“
Raymund: „Emo“
ich: „ja. Warum ist der zur Waffen, äh Totenkopf-SS gegangen? War er so ein überzeugter Nazi?“
Algi: „er wurde eingezogen schon im Lager Rogy, praktisch, wurde er eingezogen.“
ich: „mmm, ach da wurde er eingezogen, mmm, ... meinst du nicht, er konnte, konnte er eine Entscheidung treffen, wo er hin will?“
Raymund: „vielleicht war es so wie ich war, als ich beim Militär war, die sagen du musst haben, non-combat kannst du haben und combat related musste ich haben, na ja, da hab ich gewählt und bin gekommen“
Wendet sich neuem Foto zu. An Algi gewandt:
ich: „oder meinst du, dass er so ein überzeugter Nazi war? Kannst Dir das vorstellen? Nee – oder? Ich weiß nicht“
Algi: „na“
Raymund : „ich persönlich kann nicht glauben, dass er“
ich: „jemand, den man kennt, dass der so was gemacht hat, oder?“
Raymund: „das er so was wird, äh, dass er denkt er wird, weißt du, was schlechtes machen“
ich: „mmm, ja, aber, sie haben’s getan. Irgendwer war’s, irgendwer muss es ja gemacht haben“

ich: „aber Onkel Emo hat ein Visum bekommen für die USA, wenn er bei der SS war – wie hat das funktioniert? Haben die nicht geprüft? Was sie gemacht haben? Hat die US administration nicht geprüft, welche Deutschen“
Algi: „er ist ausgewandert nach Amerika, natürlich er hat das nicht angegeben auf seinen Papieren, das ist ganz klar und hier hat niemand ihn gefragt, also niemand gegen ihn was gesagt, oder so“
ich: „mmm, mmm“
Algi: „nur, wenn er war wie man sagt, eingezogen – nicht in Waffen-SS, er war diese Totenkopf-SS, das waren die, die als Wachposten waren, in solche“

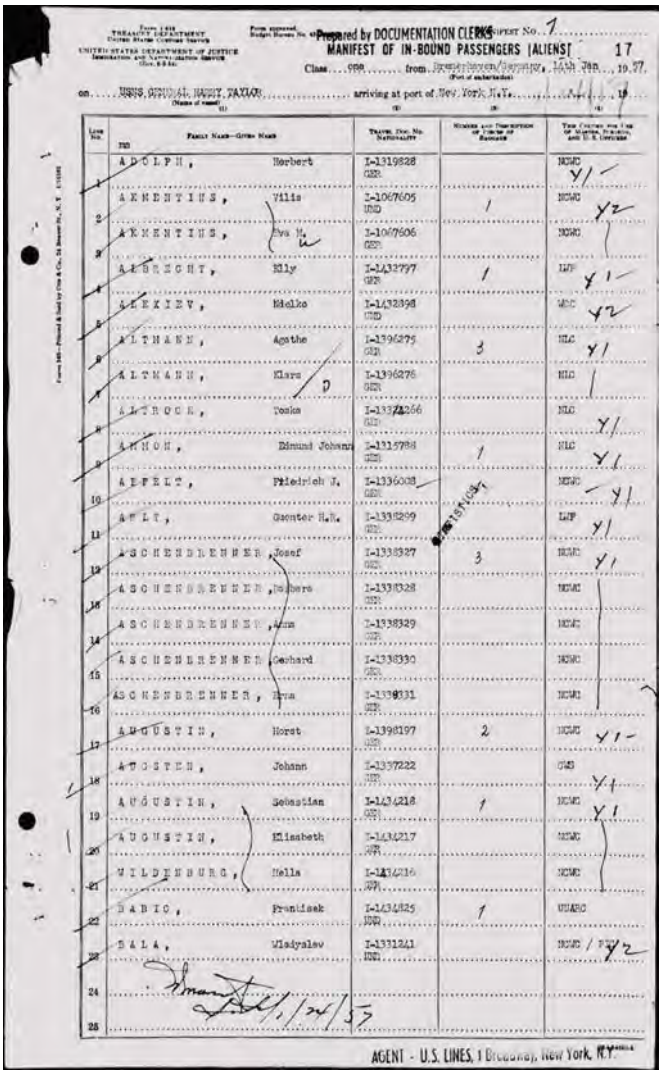
Abbildung: „Emo“ Edmund Johann Ammon, Bremerhaven,1957, Foto: Privatbesitz SA

ich: „Lager“
Algi: „Konzentrationslager und so. Aber er hatte nicht diese Blutgruppe tätowiert – das wär schon – da kannst du nicht sagen, ich bin nicht gewesen'“
ich: „stimmt, dann hätt' er keine Chance gehabt, aha“
Wende mich neuem Foto zu.

ich: „Hat denn Emo mal was davon erzählt, was er da erlebt hat in Oranienburg, oder hat er nichts gesagt – Emo, hat er was erzählt?“
Algi: (hebt die Arme hoch) „In Oranienburg waren die Kasernen für diese Totenkopf-SS, und der Lager, der war, ich weiß nicht, war er auch in Oranienburg oder weiter...“
ich: „ja, am Rand von Oranienburg“
Algi: „Die wurden gebracht, er musste einfach ... aufpassen.“
ich: „mmm“
Algi: „ja, er hat gesagt, dass die andere, die da, sogenannte, die haben gesagt, du wirst auch hier gefangen genommen (lacht ein bisschen), du bist nicht auf eine Seite von Zaun, du bist auf andere Seite“
Ich nicke verständnisvoll, schaue weiter intensiv durch Fotos, Raimund auch.

ich: „ah, emigration! Ah, so, who gets going? Wer ist das – Emo? Aber das ist später“
Raymund: „Der Emo kam mit einem Schiff, so...“
Algi: „Das ist Emo“
ich: „Ja? Wann ist der gekommen nach Amerika? Welches Jahr“
Raymund: „Ich weiß nicht, welches Jahr, aber es war irgendwo in die, what – end of 58 or something?
ich: „Ah, so spät?“
Raymund: „Ja“
Ich wende mich neuen Fotos zu. Ich habe dann keine Fragen mehr zu Emo gestellt und auch keine Angaben mehr zu ihm bekommen.

O-Ton aus „Neutrale Zone/Das Gespräch“, 2007, Videoprojektion, 6 min., mini-DV


Prepared by DOCUMENTATION CLERKS
MANIFEST OF IN-BOUND PASSENGERS (ALIENS) 17
Class ... from ... arriving at port of New York, N.Y.

Line No.	Family Name—Given Name		Passport No. Nationality	Number and Description of Passage	Port Where Visa Was Issued and U.S. Consulate
1	ADOLPH,	Herbert	I-1319828 (GER)		NOWG Y1
2	AKMENTINS,	Vilis	I-1067605 (RUS)	1	NOWG Y2
3	AKMENTINS,	Eva H.	I-1067606 (GER)		NOWG
4	ALBRECHT,	Elly	I-1432797 (GER)	1	LIF Y1
5	ALEXIEV,	Mielke	I-1432898 (RUS)		NOWG Y2
6	ALTMANN,	Agathe	I-1396275 (GER)	3	NLG Y1
7	ALTMANN,	Klara	I-1396276 (GER)		NLG
8	ALTROCK,	Tonka	I-1337266 (GER)		NLG Y1
9	AMMON,	Edmund Johann	I-1315788 (GER)	1	NLG Y1
10	APPELT,	Friedrich J.	I-1336008 (GER)		NOWG Y1
11	ARLT,	Gunter H.R.	I-1338299 (GER)		LIF Y1
12	ASCHENDRENNER,	Josef	I-1338327 (GER)	3	NOWG Y1
13	ASCHENDRENNER,	Herbert	I-1338328 (GER)		NOWG
14	ASCHENDRENNER,	Anna	I-1338329 (GER)		NOWG
15	ASCHENDRENNER,	Gerhard	I-1338330 (GER)		NOWG
16	ASCHENDRENNER,	Erna	I-1338331 (GER)		NOWG
17	AUGUSTIN,	Horst	I-1398197 (GER)	2	NOWG Y1
18	AUGSTEN,	Johann	I-1337222 (GER)		GAS Y1
19	AUGUSTIN,	Sebastian	I-1434218 (GER)	1	NOWG Y1
20	AUGUSTIN,	Elisabeth	I-1434217 (GER)		NOWG
21	WILDENBURG,	Hella	I-1434216 (GER)		NOWG
22	BABIC,	Franisek	I-1434825 (RUS)	1	NOWG
23	BALA,	Wladyslav	I-1331241 (RUS)		NOWG / Y2
24					
25					

AGENT - U.S. LINES, 1 Broadway, New York, N.Y.

Abbildung oben: Passagierliste der USNS General Harry Taylor, 1957
Abbildung unten: „Emo“ Edmund Johann Ammon, Polaroid, USA , ca. 60er Jahre, Foto: Privatbesitz SA

„Neutrale Zone“ nannte die Totenkopf-SS den Gang zwischen Elektro-Zaun und Außenmauer des Konzentrationslagers, in dem sie patroullierte. Die Perfidie dieser Bezeichnung kennzeichnet für mich sinnbildlich die abgrundtiefe Menschenverachtung, der mein Großonkel sich angeschlossen hatte. Im Video wird die ehemalige „Neutrale Zone“ in der Gedenkstätte Konzentrationslager Sachsenhausen abgeschritten.

Email von Frau Dr. Ley, Gedenkstätte Konzentrationslager Sachsenhausen, Mai 2006:

„Sehr geehrte Frau Ammon,

(...)
Ich kann mir gut vorstellen, dass die Erkenntnis, dass ein Mitglied der eigenen Familie KZ-Wachmann war, sehr schwer ist. Leider ist gerade über die Mitglieder der SS-TV-Wachbataillone bislang nur wenig bekannt. Zwar hat Frau Orth eine wichtige Studie über die Ebene der Kommandanten vorgelegt (Orth, Karin (2000): Die Konzentrationslager-SS. Sozialstrukturelle Analysen und biographische Studien, Göttingen), die rangniedrigeren SS-Männer werden derzeit erst von einer Doktorantin unseres Gedenkstättendirektors erforscht, die aber noch lange nicht fertig ist. Ich habe die junge Wissenschaftlerin nach den beiden Bataillonen gefragt, in denen Ihr Großonkel war, zu beiden ist nach ihrer Aussage aber kaum etwas überliefert.

Bei Beginn des Eintritts in die TV erfolgte erst einmal eine 3-6 monatige Grundausbildung, die hauptsächlich militärisch, aber auch ideologisch ausgerichtet war. Die Ausbildung war von starkem Drill geprägt. Dann kam sehr bald der Wachdienst hinzu, allerdings sollte dann möglichst eine MG-Ausbildung bereits abgeschlossen sein. Die Männer konnten neben dem Wachdienst auch zum Objektschutz (z.B. Kasernengelände in Oranienburg, diverse Objekte in Berlin) eingesetzt werden. Vor allem in Außenlagern übernahmen sie übrigens auch Aufgaben, die im Stammlager von Kommandanturstabsangehörigen erledigt wurden.

1938 wurden Teile der Wachmannschaften auch für den Einmarsch in Österreich und in das Sudentenland kurzfristig verwendet. Es ist auch vorstellbar, dass es solche kürzeren Einsätze auch zu Kriegszeiten gab. Es ist allerdings fraglich, ob sich das aufgrund der schlechten Aktenlage (die SS vernichtete gezielt ihre Unterlagen kurz von Kriegsende) noch möglich ist.

Mehr kann ich Ihnen leider auch nicht sagen. In der Hoffnung, dass Ihnen die wenigen Informationen dennoch hilfreich sind, verbleibe ich mit freundlichen Grüssen

Astrid Ley“

Abbildung: „Neutrale Zone II“, 2007, Fotografie, 100 x 65 cm, Foto: SA

Abbildung: „Neutrale Zone“, 2007, Foto, 100 x 65 cm

Text aus: „Neutrale Zone [Das Gespräch]“, 2007, Videoprojektion, 6 min., mini-DV, Foto: SA

In hundred years all‘ be gone
Audio 2 min

A traditional German children's song for comforting.

Heile, Heile Gänschen,
es wird schon wieder gut.
Die Katze hat ein Schwänzchen,
es wird schon wieder gut.
Heile, heile Mausespeck
in hundert Jahr'n ist alles weg!

Literal translation:
Heal, heal, little goose,
everything will be fine some time.
The cat has a little tail,
everything will be fine some time.
Heal, heal marshmallows,
in hundred years everything will be gone!

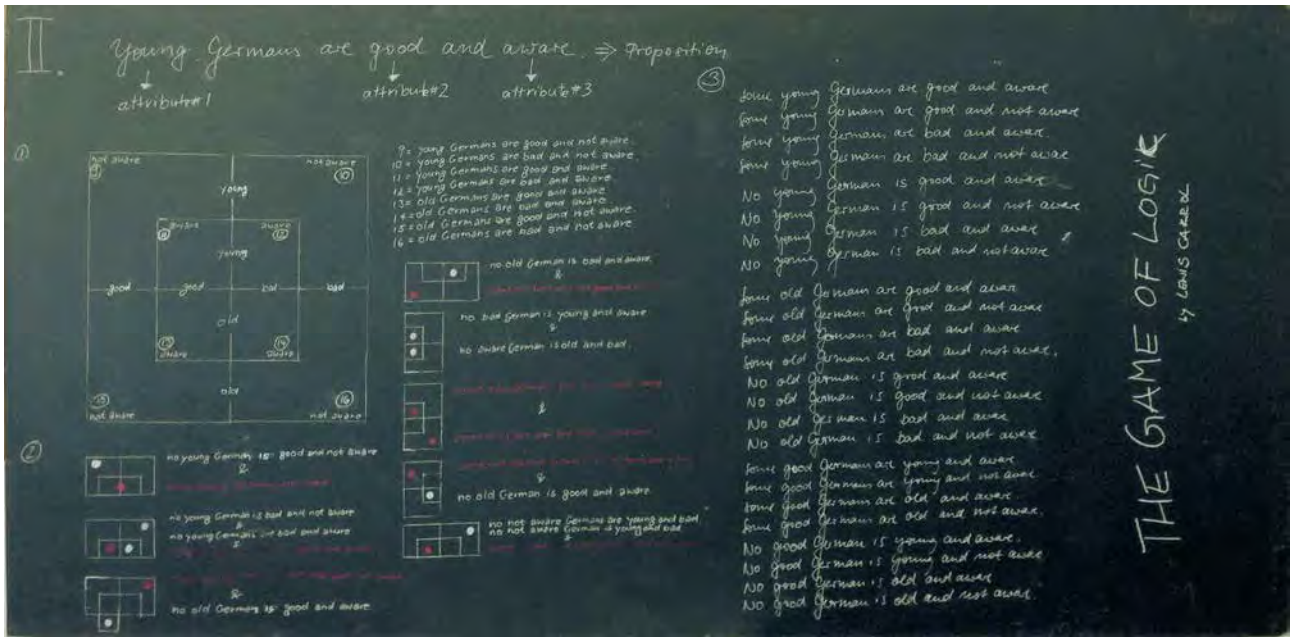
My mother sang „Heile, Heile Gänschen“ with me and for me when I got hurt.

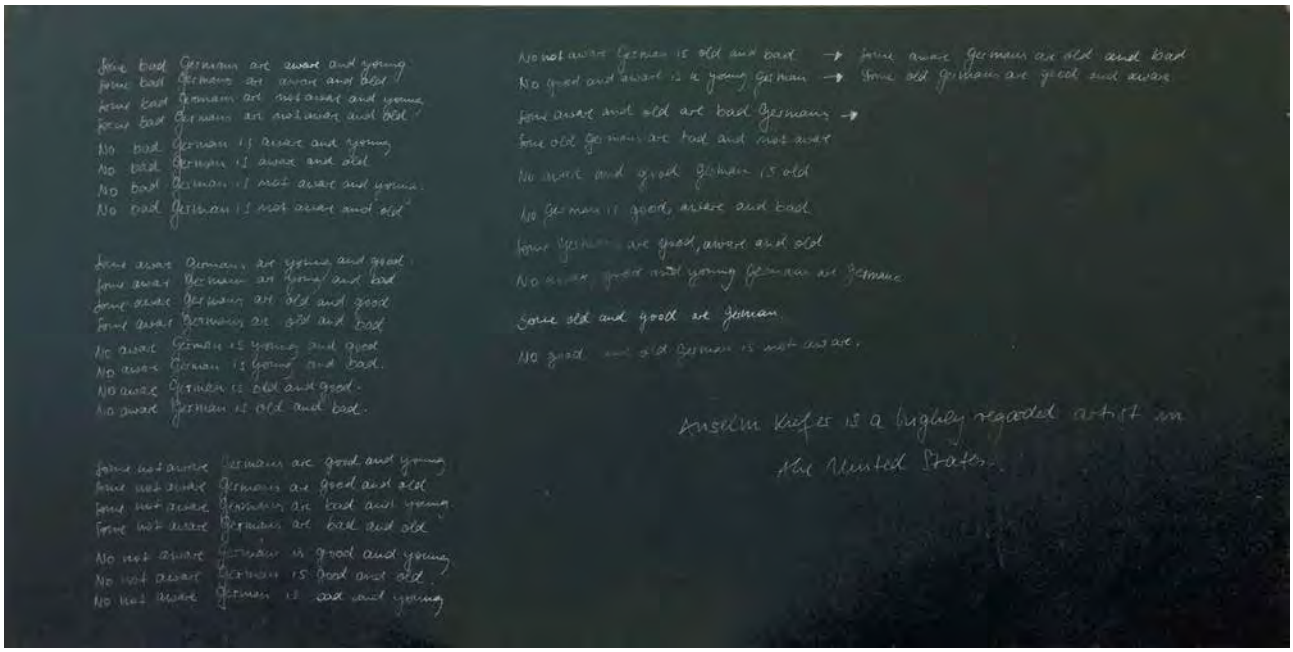
My grandfather was obsessed with recording all kind of events on tape. Openly or with a hidden tape recorder. Here you can hear me in 1972 at the age of about 20 months on a birthday party of my grandmother with family attending.

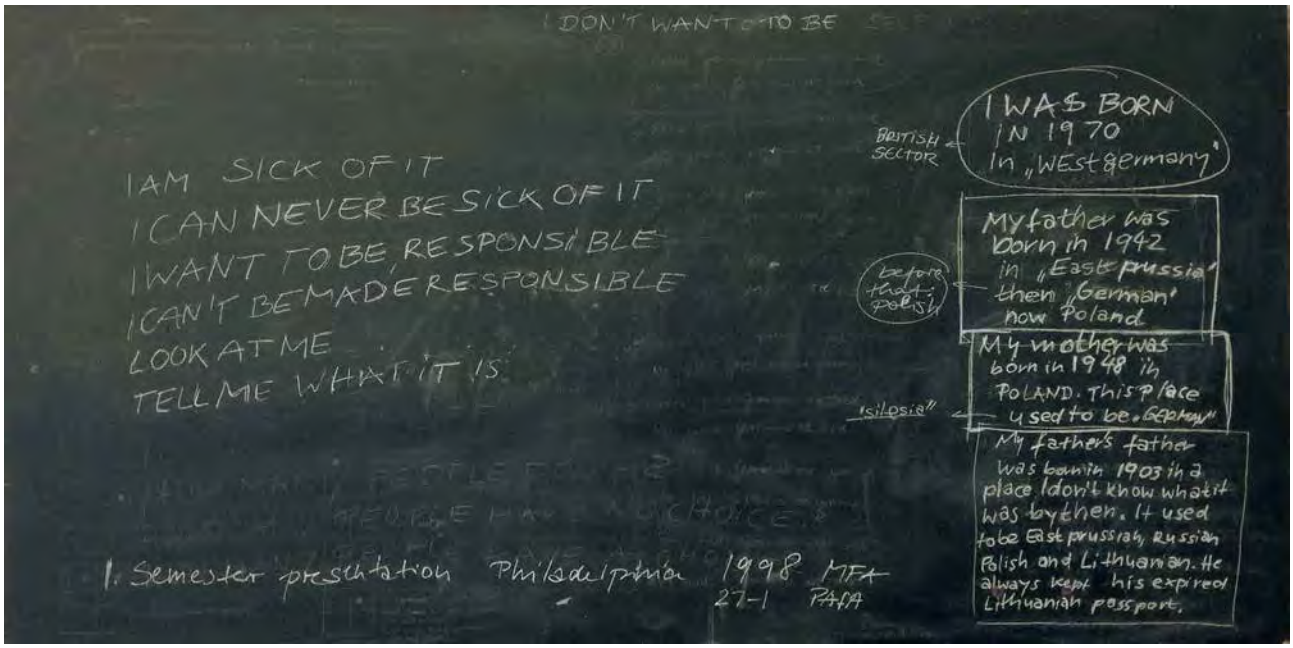
Transcript:

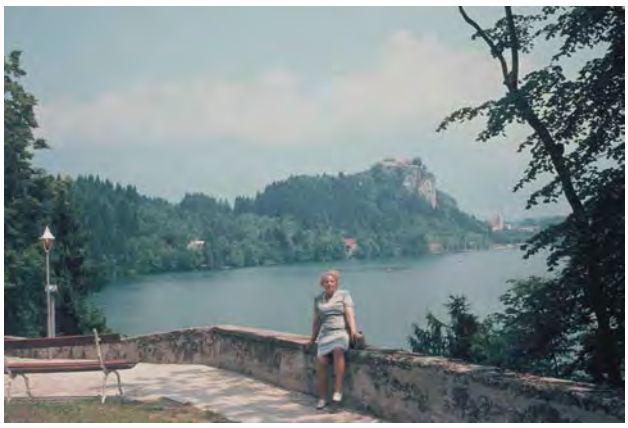
(You hear the family talk in the background and my babbling)
grandmother: "Do you have dolls there? Sing! Heya, heya.."
mother: "Heile, heile,…"
me: "Haya, haya, haya …. neeeepeeee"
mother: "Steffi Ammon"
me: "Effi Ammon"
Laughter from everyone, imitating laughter from me
grandmother: "you can laugh nicely!"
the big clock starts to ring (hardly to hear)
me: "bim bam"
grandfather (in polish): "Bim Bam, jajce mam…"
The older part of the family cracks into laughter
grandfather's brother Heinrich: "Bim Bam"
me: "eya, eya"
in the background my grandfather sings again: "Bim Bam jajcy mam…" the rest cannot be understood
me: "heile, heile Mut"
mother: "Kätzchen hat ein…"
me: "äääänzchen"
uncle: "Heile, heile,…"
me: "Mut… Heile, heile Mut"
mother: " in hundert Jahr'n is alles…"
me: "gone!!!!!!" - laughter
grandmother: "yah, everything will be gone in hundred years, right?"

Abbildung oben: Heile, Heile Gänschen, Audio, 2 min. Licht [Magenta], 2013, Installationsansicht *Double Bind / Podwunie*, Galeri Studio, Warschau, kuratiert von Barbara Piwowarska (Einzelausstellung), 2013, Foto: RZ
Abbildung rechts: Game of Logic [nach Lewis Carrol], 1999, MDF-Platten, Tafelfarbe, Kreide, je 150 x 70 cm


II. Young Germans are good and aware ⇒ Proposition
attribute#1
attribute#2
attribute#3
THE GAME OF LOGIC
by LOUIS CARROLL


Some bad German are aware and young
Some bad German are aware and old
Some bad German are not aware and young
Some bad German are not aware and old
No bad German is aware and young
No bad German is aware and old
No bad German is not aware and young
No bad German is not aware and old
Some aware German are young and good
Some aware German are young and bad
Some aware German are old and good
Some aware German are old and bad
No aware German is young and good
No aware German is young and bad
No aware German is old and good
No aware German is old and bad
Some not aware German are good and young
Some not aware German are good and old
Some not aware German are bad and young
Some not aware German are bad and old
No not aware German is good and young
No not aware German is good and old
No not aware German is bad and young
Some old and good are German
Anselm Kiefer is a highly regarded artist in the United States.


I DON'T WANT TO BE
I AM SICK OF IT
I CAN NEVER BE SICK OF IT
I WANT TO BE RESPONSIBLE
I CAN'T BE MADE RESPONSIBLE
LOOK AT ME
TELL ME WHAT IT IS
I WAS BORN IN 1970 in „WEstgermany"
BRITISH SECTOR
My father was born in 1942 in „East prussia" then „German" now Poland
before that: polish
My mother was born in 1948 in POLAND. This place used to be „GERMANY"
„silesia"
My father's father was born in 1903 in a place I don't know what it was by then. It used to be East prussian, Russian Polish and Lithuanian. He always kept his expired Lithuanian passport.
1. Semester presentation Philadelphia 1998 MFA
27-1 PAFA



Abbildungen vorige Doppelseite, diese und rechte Seite: Aus der Serie: Ernestine, 52 Fotografien, 4C Print, 1970-85,

Ernestine
Serie aus 52 digitalisierten Dias

Mein Großvater Reinhold hat diese Aufnahmen von meiner Großmutter Ernestine in den Jahren 1970 - 1985 gemacht hat.

Meine Großeltern Reinhold und Ernestine hatten ein bewegtes Leben, das sie z.T. von Kiew über Riga, Kaunas ins Nazi-Deutschland besetzte Polen (Lodz, Mlawa, Ostroleka) bis nach Niedersachsen führte. Dabei waren sie russische, litauische, sog. volksdeutsche und bundesrepublikanische Staatsbürger.

Schon als Kind beobachtete ich, wie mein Großvater seiner Frau bei Wochenend-Ausflügen und den seltenen Reisen, wie ein Regisseur vor und in Landschaften Anweisung dazu gab, wie und wo sie sich hinzustellen habe, damit er ein Foto machen konnte. Als ich nach dem Tod meiner Großeltern diese Bilder sichtete, war ich dennoch überrascht, wieviele dieser Bilder es gab.

Für mich sind sie weniger Porträt-Fotos meiner Großmutter, als dass sie in der Verlorenheit Ernestines auf den Bilder und ihrem zaghaften Blick zu einem Ausdruck der biografischen Entwurzelung der Großeltern wurden.

Heimat als Nicht-Ort:
ein Gefühl, eine Hoffnung, eine Sehnsucht.

Mütterlicherseits

Die Kinder meiner Großeltern mütterlicherseits (aus Schlesien) sind mit Abstand von fast zehn Jahren geboren. Sie alle (einschließlich meiner Großeltern) besitzen ein Haus, das für sie sehr wichtig ist. Meine Tante und mein Onkel haben sogar dafür gesorgt, dass auch jedes ihrer drei Kinder ein Haus erben werden.

In ihrem Wohnzimmer hat meine Großmutter eine ganze Wand mit Fotos ihres verlorenen Elternhauses in Schlesien gestaltet.

Porträt meiner Tante Gerlinde Elisabeth (geb. 1941 in Weißdorf bei Schurgast, heute Skorogoszcz als Staatsbürgerin des Deutschen Reiches), meiner Mutter Johanna Christine (geb.1948 in Mikulszyce bei Zabrze als Staatsbürgerin der Volksrepublik Polen), meines Onkels Thomas (geb. 1959 in Gehrden bei Hannover als Staatsbürger der Bundesrepublik Deutschland), jeweils 2006 vor ihren eigenen Häusern in Deutschland.

In der Familie wird betont, dass sie eine "ganz ***normale*** Familie" sei. Dann wurde mir klar, dass die Grenzen, die durch den 2. Weltkrieg (und schon vorher) in diesem Gebiet hin- und her geschoben wurden, die Frage nach Zugehörigkeit, Identität und Kultur, jedes Mal mit verschoben haben. Die Menschen wurden so gezwungen sich an Grenzen zu verhalten, sich durch Abgrenzung zu definieren.

In ihrem Wohnzimmer hat meine Großmutter eine ganze Wand mit Fotos ihres verlorenen Elternhauses in Schlesien gestaltet.

Mir geht es in vielen meiner Arbeiten darum, die Frage nach Identität in Bezug auf Willkür, Selbstbestimmung und Eigenverantwortung zu stellen, die Wahrnehmung des Betrachters in Bezug auf diese Fragen zu sensibilisieren.

Begriffe und Bedeutungen wie deutsch, polnisch, Nationalität, kulturelle Identität werden in dieser fotografischen Arbeit innerhalb eines Kontextes präsentiert, der sie relativiert.

Es handelt sich um ein und dieselbe Familie und dennoch haben die Auswirkungen des 2. Weltkrieges, die Möglichkeit zunächst in Polen bleiben zu können (nach 1945) und dann die Entscheidungen nach Deutschland zu emigrieren (1957), die Identität der einzelnen wie auch die der Familie als ganzes entscheidend definiert.

Abbildungen: „Gerlinde", „Thomas", „Hannchen", 4C Print, 2009, Foto: SA

WINNETOU FINDEN

Winnetou als Projektionfläche u.a. für das Versprechen von kommunikationsloser Verständigung. Ausgangslage ist der kulturelle Standort Deutschland. Mit dieser Projektion im Gepäck bin ich im Rahmen eines DAAD-Reisestipendiums nach New Mexico aufgebrochen. Vor Ort und in der Begegnung mit einem Mescalero Apachen, habe ich die Projektion mit der Realität abgeglichen

Winnetou Finden

Voice-Overs aus dem Video
„Mein Winnetou", 2003,
Video zur Projektion, 16 Minuten, Mini–DV
Kamera: Michael Weihrauch, Miguel Sarria, Stefka Ammon

Das war meine Vorstellung von Winnetou und das ist Ray, ein Mescalero Apache. Dies ist die Geschichte von meinem zweiten Besuch im Reservat. Ich bin nach New Mexico gefahren, für drei Monate, und hatte dort vor, dieses Winnetouprojekt zu realisieren. Ich habe bei diesem Besuch keine Bilder gemacht, die sind später enstanden. Ist auch eine ganz andere Geschichte.
Ich fahre zu Ray.

Auf der Hinfahrt bin ich guter Dinge
Er ist zu Hause. Wir schütteln kurz die Hände, er lächelt vielsagend und setzt sich in seinen Fernsehsessel. Ich geh noch mal zum Auto und hole die aus Berlin mitgebrachte Schokolade und die Hagebuttenmarmelade.

Als ich wieder im Haus bin, fragt er mich, was ich denn nun mit ihm machen will und worum es mir ein meinem Winnetouprojekt geht. Ich blicke auf den Teppichboden seines Mobile Homes und weiss es nicht. Ich versuche abzulenken und ein anderes Thema anzuschneiden, aber erfragt mich wieder, was ich mit ihm machen will.

Er sagt mir, dass er nach meinem ersten Besuch nachgedacht hätte und gemerkt habe, dass ich gar nicht von Kunst spreche. Wovon handelt meine Arbeit dann? Er möchte wissen, ob ich Indianer sein möchte. Ich sage, vielleicht ist es das, nein, doch eher einen Blutsbruder finden, also eigentlich träume ich davon, mit dem Blutsbruder in den Sonnenuntergang zu reiten, so wie Winnetou und Old Shatterhand in den Sonnenuntegang geritten sind und als ich ihn dann ansehe, weiss ich, dass das sehr, sehr albern ist und dass es das nicht wirklich sein kann.

Ich will kein Indianer sein.

Ich sage ihm, dass ich wahr genommen werden will.

"Ich bin hier!"

Wie ich das umsetzen will, und was Ray damit zu tun hat, weiss ich auch nicht.

Dann kommt er auf mein Apachen-Trainingsprogramm zurück, was er sich für mich ausgedacht hat und schlägt vor, dass ich in einem Lederbeutel Wasser hole und einen Elch erlege und ausnehme. Ich sage, dass ich nicht mal einen Wurm auf den Haken aufspiessen kann.

Er sagt mir, dass ich soviele Antworten hätte. Ich sage, dass ich überhaupt keine Antworten habe und dass ich nur Fragen finden wolle. Da, wo ich immer hin wollte, sehe ich mich wieder und wieder mit mir selbst konfrontiert.

Vielleicht meint er das mit der Antwort.

Am I here? Do you see me? Ich rede die ganze zeit. Manchmal macht er ein Zeichen für Time Out oder stellt eine Frage.

Am I here? Do you see me?

Wie kann ich richtig hier sein?
Meine Stimmung ist leicht angeschlagen – ich schäme mich, weil ich immer noch nicht weiss, was ich von ihm will und was ich von

Abbildung vorige Doppelseite: „Winnetou und ich", 2003, 4C Print
Abbildung oben: o.T. (1979 Bad Seegeberg), Fotografie
Abbildung unten: Still aus Winnetou finden, 2003, 16 min. Video

mir will (ich glaube auch, dass er inzwischen längst gemerkt hat, dass es hier um mich geht).

Wir brechen dann in seinem Auto auf und fahren nach Alamogordo, außerhalb des Reservats. Im Radio kündigt George W. Bush sein 48 Stunden Ultimatum an Saddam Hussein an. Ich höre nur, dass es Krieg gibt. Ich drehe das Radio lauter, manchmal redet Ray. Als Bush sagt, man dürfe den Feind nicht zu stark werden lassen und müsse deshalb jetzt angreifen, sagt Ray unvermutet: “Da hat er Recht.”. Ich verliere fast die Fassung. Gleichzeitig sehe ich Ray plötzlich visionsartig als Krieger vor mir und begreife seine Aussage in einem ganz anderen Kontext. Plötzlich kommt mir dass, was er geasgt hat, plausibel und klug vor. Ich sage, dass ich schlechte Laune von Bush bekomme. Ray dreht das Radio ab.

In Alamogordo kommen wir an einer deutschen Highschool vorbei und Ray sagt, hier, das ist Deine Schule. Vor der Highschool stehen drei bunt bemalte Marterpfähle und Ray sagt, die sind aus Alaska. Ich sage, die sind doch wegen Winnetou hier und die Deutschen in der Schule glauben bestimmt, dass die von Mescaleros oben im Resrvat geschnitzt werden.

Im Restaurant angekommen tut Ray auf einmal so, als könne er sich den Namen Winnetou nicht mehr merken. Er sagt “Winnepoo” und wir fangen an zu lachen. Wir essen. Mir schmeckt Mexikanisch nicht so gut. Ray hat sich einen Eistee bestellt, ich mir ein Bier .

Nach dem Essen bezahlt Ray für uns und wir fahren aus Alamgordo raus und in die Berge. Inzwischen ist es dunkel geworden. Ich fühle mich Ray plötzlich voll ausgeliefert und merke, dass ich überlege, ob ich ihm vertraue. Ein bißchen Schiss bekomme ich, als wir auf einem Parkplatz halten. Wir sind oberhalb eines tiefen Canyons, unten rauscht ein Fluss. Ray gibt mir eine Jacke. Wir steigen aus und er sagt, ich könne jetzt Wasser hochholen – vom Fluss.

Ich bin total verunsichert und sage, dass ich pinkeln muss, Ray antwortet, das könne ich ja unten, wenn ich am Fluß angekommen sei. Wir stehen am Abgrund, es geht steil bergab, sehr steil. Ich bekomme den Reissverschluss dieser Jacke nicht zu und Ray hilft mir, sie zuzumachen. Das ist ein sehr schönes Gefühl, wenn er sich so väterlich um mich kümmert.

Ich rede und rede vor lauter Unsicherheit und sage, dass meine Schuhe viel zu glatt seien, um da heil runter zukommen und ausserdem ist es viel zu dunkel. Ich will aber beweisen, dass ich das kann. Als Ray mir den Reissverschluss schließlich hochzieht, sagt er, dass das alles nur ein Spass gewesen sei.

Er erzählt mir dann, dass er als Kind hier oft gespielt hat. Ich möchte wissen, wie er denn damals die 20 Meilen von Mescalero bis hier

her gekommen sei, und er sagt in einem Bus. Und dann sagt er noch, dass er mir jetzt gerne gesagt hätte, auf einem Pferd, um mich zu beeindrucken.

Dann fahren wir zurück nach Mescalero. Zu Hause angekommen macht er für mich den Fernseher an (einen sehr grossen) und legt die DVD mit dem Film “Geronimo” ein. Je länger der Film läuft, desto unwohler fühle ich mich. Rays Urgrossvater, Perico, war Geronimos Cousin und bis zum Schluss, als die Apachen sich entschlossen haben sich zu stellen, mit dabei.

Eine Szene in dem Film hat mich besonders fasziniert: Der Verfolgungstrupp der Armee reitet auf einem Hügel und Geronimo mit seinen Männern paralell auf einem anderen. Sie können sich sehen. Ein junger Soldat ist nervös, sein Anführer sagt ihm aber, alles sei in Ordnung, er solle ruhig bleiben. Plötzlich löst sich ein Reiter aus Geronimos Gruppe und treibt sein Pferd in scharfem Gallop auf den Armee Trupp zu. In Hör-, Sicht- und gleichzeitig Schießweite bringt er sein immer noch tänzelndes Pferd zum stehen (ein sehr schönes Pferd, Ray sagt grinsend, “Haben sie geklaut!”). Er beginnt laut und sichtlich unter grösster Anspannung, aber aus voller Brust, zwei Sätze wieder und wieder den Soldaten entgegen zu brüllen.

Ich frage Ray, was der Krieger in seiner Sprache ruft und Ray übersetzt: “Siehst Du mich? Siehst Du mich? Ich habe keine Angst vor dir, ich habe keine Angst!”. Dann fängt erst er an, auf die Soldaten zu schiessen und wird von einer ihrer Kugeln tödlich getroffen. Ray ist eingeschlafen, als der Film zu Ende ist.

Plötzlich kommt er mir und ich mir unendlich fremd vor. Er zeigt mir das Zimmer seines Sohnes, in dem ich schlafen kann. Unter einem gigantischen Federschmuck, den Ray für seinen Sohn gemacht hat.

Ich putze mir die Zähne. Das Bett riecht nach Waschmittel.

Ich bekomme in dieser Nacht kein Auge zu. Ich weiss nicht genau, was passiert ist. Ich fühle mich unrechtmässig an einem Ort, der nicht meiner ist. Eine Landschaft, die nicht meine ist. Ich kannte all die Geschehnisse aus dem Film schon aus den Büchern, die ich gelesen habe, aber die Bilder des Films drehen sie ins Greifbare, und vor allem an diesem Ort.

Ich grübel die ganze Nacht im Halbschlaf, worum es mir in meinem Winnetouprojekt tatsächlich geht und hab eine Scheisswut auf Karl May.

Um halb Sechs höre ich Ray den Ofen anfeuern und Kaffee kochen. Eine knappe Stunde später stehe ich auf. Ich ziehe mich an, mache das Bett und geh ins Bad. Ray ist nicht da. Es hat geschneit in der Nacht, draussen ist alles gepudert. Ich schenke mir einen Kaffee ein und setze mich vor den laufenden Fernseher.

In den Nachrichten erzählen sie den Leuten, dass sie sich mit Klebeband, Plastikfolie, Batterien, Taschenlampen und einem Drei-Tagesvorrat Wasser und Nahrungsmittel für den Fall eines terroristischen Angriffs eindecken sollen.

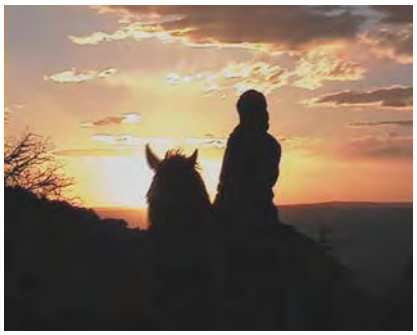
Ich weiss überhaupt nicht mehr, um was ich Ray für mein Projekt bitten soll. Alles scheint fehl am Platz.

Ray kommt wieder zur Tür rein mit einem Stück Holz unterm Arm. Wir sitzen wieder am Wohnzimmertisch. Ich fange an, über die

Alle Abbildungen diese Seite: Stills aus aus Winnetou finden, 2003, 16 min. Video

amerikanische Panikmache im Fernsehen zu lamentieren. Zwischendurch frage ich auch, ob ich den Federschmuck über dem Bett seines Sohnes fotografieren dürfe. Er gibt mir sein Stativ, weil es im Zimmer zu dunkel für ein Foto ist. Ich mache das Foto und rede weiter über den für mich sinnlosen und bedrohlichen Besitz von Waffen.

Dann erst merke ich, dass Rays Miene sich verdüstert hat. Als wir wieder auf dem Sofa sitzen, sagt er, dass ich ihn mit anderen Amerikanern in einen Topf werfe und dass er ausserdem noch genug Apache sei, um denen,



die seinen Söhnen etwas antäten, mit seinem Gewehr gegenüberzutreten. Die Geschichte, die ich gestern im Film gesehen hätte, ist ja erst 120 Jahre her.

Mir ist das ganze total peinlich und ich versuche abzuwiegeln, dass das bei ihm ja was völlig anderes und ein völlig anderer Kontext sei. Ich weiss wirklich nicht mehr, was ich sagen soll und habe schon vorher überlegt, dass ich besser zurück fahren sollte. Das Wetter ist zu schlecht, wir können nicht reiten und ich weiss auch nicht wirklich, was ich mit Ray machen will und warum ich hierher gekommen bin.

Ich sage ihm, dass ich fahren möchte und frage ihn fast bettelnd, ob ich wiederkommen darf, wenn ich weiss, was ich will.
Er bringt mich zur Tür, wir umarmen uns kurz und er sagt mit Blick auf den Schnee: “Merry Christmas”.

Ich fahre erst nach White Sands, vorbei an den Militäranlagen von Alamogordo, bevor ich in Richtung Norden zurück fahre.
Heute sieht jeder Berg, jeder Hügel so aus, als sei gerade ein Apache dort lang geritten.

Ich will nur noch nach Hause.

Abbildung oben: Still aus Winnetou finden, 2003, 16 min. Video
Abbildung rechts: o.T. [friends of friends in ABQ], 2003, Dia Positiv, Foto: SA

Abbildungen oben: Stereobilder, 2003, Dia Positiv

Abbildung rechts: Stereobilde # 07, 2003, Dia Positiv

9. Dezember 2002

(si) Pressemitteilung des Bundesgerichtshofs Nr. 128/2002

Bundesgerichtshof, Pressemitteilung
Nr. 128/2002 vom 06. Dezember 2002

Darf „Winnetou“ als Marke eingetragen bleiben?

Der u.a. für das Markenrecht zuständige I. Zivilsenat hatte über den Streit zu entscheiden, ob die eingetragene Marke „Winnetou“ für die Waren „Druckereierzeugnisse“ und die Dienstleistungen „Filmproduktion; Veröffentlichung und Herausgabe von Büchern und Zeitschriften“ zu löschen ist.

Schon bald nach der Registrierung der Marke „Winnetou“ für eine Fülle von ganz unterschiedlichen Waren und Dienstleistungen strengte die Antragstellerin im Jahre 1997 ein Löschungsverfahren beim Deutschen Patent- und Markenamt an, weil sie der Auffassung war, daß der Name „Winnetou“ jedenfalls für Druckereierzeugnisse und die angeführten Dienstleistungen im Interesse von Mitbewerbern nicht für ein Unternehmen monopolisiert werden dürfe.

Das Deutsche Patent- und Markenamt ordnete die Löschung an, die Beschwerde der Markeninhaberin zum Bundespatentgericht hatte keinen Erfolg.

Der Bundesgerichtshof hat jetzt auch die Rechtsbeschwerde der Markeninhaberin zurückgewiesen, so daß die Löschung der Marke endgültig ist.
Als Marke können Wörter nur dann eingetragen werden, wenn sie unterscheidungskräftig, also geeignet sind, auf die betriebliche Herkunft von Waren oder Dienstleistungen hinzuweisen. An dieser Eignung fehlt es vor allem dann, wenn ein Wort die in Frage stehenden Waren oder Dienstleistung beschreibt oder sonst nur in seiner ihm innewohnenden Bedeutung verstanden und deshalb vom angesprochenen Verkehr nicht als Herkunftshinweis für Waren und Dienstleistungen angesehen wird. Hierzu hatte das Bundespatentgericht in nicht zu beanstandender Weise festgestellt, daß der Name „Winnetou“ angesichts der Bekanntheit der Romanfigur von Karl May, die Gegenstand vielfältiger Publikationen in Druck, Film und Ton geworden sei, sich im allgemeinen Bewußtsein zur Bezeichnung eines bestimmten Menschentyps, des edlen Indianerhäuptlings, entwickelt habe.

Der Bundesgerichtshof hat aus diesem Verkehrsverständnis entnommen, daß der Name „Winnetou“ für Druckereierzeugnisse, die Filmproduktion und die Veröffentlichung und Herausgabe von Büchern und Zeitschriften als Herkunftshinweis ungeeignet sei. Er hat die Entscheidung der Vorinstanzen bestätigt, so daß die Löschung der Marke „Winnetou“ für die angeführten Waren und Dienstleistungen endgültig ist.

Beschluß vom 5. Dezember 2002 - I ZB 19/00

Abbildungen oben links und rechte Seite: Mein Winnetou, Dyptichon, 2003, Digital Prints, 190 x 62 cm, mounted auf Aludibond

GOING TO SEE BRUCE NAUMAN

Bericht von meiner Reise zu Bruce Nauman, nach Galisteo, New Mexico, USA.

Tagebuch - Eintrag vom 22.6.2000:

„Von Bruce Nauman geträumt. Er war sehr verschlossen und schüchtern, aber bereit mit mir zu sprechen. Wir sind zusammen Auto gefahren. Er hat gesagt: „I always wanted to be a singer".

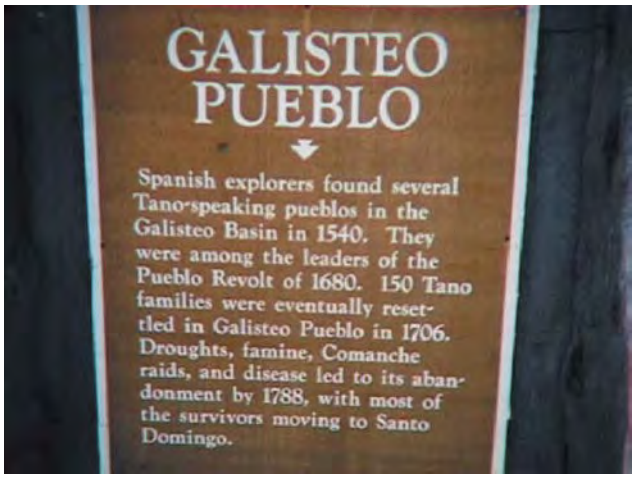
Auszug aus dem Voice-Over:

„... Und am Anfang war alles genauso, wie ich es mir vorgestellt hatte. Es war total einsam, da war richtig Wüste, nur so'ne Schotterstraße, ein paar ganz kleine Ortschaften und, ja, ich hab' da so 'rum geknipst, immer aus dem Auto 'raus, ja, aber ich bin schon immer unruhiger geworden und nervöser.

(...) Und dann hat Ethan plötzlich angefangen zu sagen, nee, wieso, deine Kamera ist doch kaputt und du kannst doch dein Projekt da gar nicht mehr machen, und warum will ich noch zu Bruce Nauman, und wir hätten doch gar keine Zeit.

Also, der hat sich plötzlich total quergestellt und ich hab ganz lange gebraucht, ihn zu überreden da doch hinzufahren. Ich, also, ich war echt genervt, abgesehen davon, dass ich nervös geworden bin, sogar bevor wir losgefahren sind, als es dann immer konkreter wurde ...weil ich mir nicht mehr genau erklären konnte, was ich da eigentlich wollte und was ich da eigentlich machen sollte, dann, wenn ich Bruce Nauman sehe, ich meine, was soll ich ihm denn sagen? (...)"

Abbildung vorige Doppelseite und diese Seite: Going to see Bruce Nauman, 2000, Video Still



Abbildungen: Going to see Bruce Nauman, 2000, Video Stills

Abbildung folgende Doppelseite: If I was Witkiewicz - Autoportret w lustrach (1915-1917) [Selbstporträt mit Spiegeln], 2007, Digitaldruck auf Aludibond 140 x 80 cm

Vita

1970 geboren in Gehrden
1992 Gesellenbrief Steinbildhauerin, Hannover
1994-2000 Studium der Bildhauerei an der Kunsthochschule Berlin Weißensee
1998-1999 Auslandsstudium in Philadelphia, MfA-Program Pennsylvania Academy of Fine Arts, USA bei
Prof. Joel Fisher und Prof. Jody Pinto
2000 Diplom
2001 Meisterschülerin Prof. Inge Mahn

1986 - 1993 Assistenzen bei Hartmut Stielow, Makoto Fujiwara u.a.
2001 Assistenz bei Yana Milev

2002-2005 Gastdozentin, Koordinatorin des Interdisziplinären Studienganges der KHB-Weißensee
2002 Gründung des damensalons
2006-2013 Mitglied des Projektraums Stedefreund, Berlin

Preise und Stipendien

2013 Künstlergut Prösitz e.V., Sachsen, Residency
2012 zweiter Platz, Kunst am Bau Wettbewerb:
Neugestaltung Fenster Dominikanerkirche, Universität Bamberg
2011 Stipendiatin des Programms „George Sand - Frédéric Chopin“, Stiftung Genshagen
2011 zweiter Preis, Kunst am Bau Wettbewerb im Elisabeth Lüders Haus, Berlin
2009 Muzychi Expanded History Projekt von Alevtina Kakhidze, Private Residency Program, Ukraine, (Video)
2006 mit Veronike Hinsberg, Dritter Platz, Kunst-am-Bau-Wettbewerb, Deutsche Botschaft, Warschau
2005 Künstlerdorf Schöppingen, Projekt- und Reisestipendium (Litauen)
2003 Projektförderung, Berliner Senat, Berlin
2002/2003 DAAD Auslands-Reisestipendium nach Albuquerque, New Mexico, USA
2002 Nomination VID-Award, Festival für Videokunst, Bern, CH
2002 Gästeatelier Werkraum Warteck, Basel, Schweiz
2001 - 2002 IPA Jahresstipendium des Landes Berlin
2000 Förderpreis der Mart-Stam Gesellschaft, Berlin
1999 Vermont Studio Center, Artists-in-Residence-Program, Johnson, VT, USA
1995-2001 Stipendiatin des ev. Studienwerkes Villigst

Private Sammlung

Collection of Pétur Arason and Ragna Róbertsdóttir, Reykjavik

Ausstellungen (Auswahl)

2014
Vorwärts nach weit, mit Kati Gausmann und Alexandra Schumacher, Kubus, Hannover
Ausstellung der Stipendiatinnen des Künstlerguts Prösitz 2013, Jadgschloss Wermsdorf
20 Jahre Kaskadenkondensator, Basel, Schweiz

2013
Sezzession, kuratiert von Anne Naundorf, Berlin Art Week, SEZ-Berlin
Double Bind/Podwójne wiazanie, kuratiert von Barbara Piwowarska, Galeria Studio, Kulturpalast, Warschau, Polen (Einzelausstellung, Katalog)
Cumuli - zum Sammeln der Dinge, Camelot und L40 - Verein zur Förderung von Kunst und Kultur am Rosa-Luxemburg-Platz e.V., Berlin, (Katalog)

2012
Ex Girlfriends in the Age of Drones, kuratiert von Linda Green / Una Tittel, Naherholung Sternchen, Berlin
Space Release #2: Raumverschiebung, mit Kerstin Gottschalk, Antonia Nordmann, Marcel Prüfert, Katja Pudor, Stedefreund Berlin

2011
Faster and Slower Lines - aus der Sammlung Pétur Arason und Ragna Róbertsdóttir, kuratiert von Birta Guðjónsdóttir, Hafnarhús, Reykjavik Art Museum, Island
Space Release #1: 12 Titles, Stedefreund, Berlin
Preview 2011, Stedefreund, Berlin
Kunst und Architektur - Drei Wettbewerbe, Kunst-Raum des Bundestages im Marie-Elisabeth-Lüders Haus
Lage 3:20, #4 - Das Kuriositätenkabinett, kuratiert von Jofroi Amaral und Pierre Granoux, LAGE 3:20, Berlin
Die Linie überschreiten. Eine Zeichnungsausstellung,
kuratiert von Florian Müller-Klug, Schau Fenster. Schauraum für Kunst, Berlin
Seeing is remembering, Stefka Ammon, AK Dolven (NO), Emanuel Geisser (CH), kuratiert von Anne Fäser, Stedefreund, Berlin
Was ist Verrat?, thealit, Bremen

2010
Schnell & Schmutzig, mit Robert Ziegler, My_WTC, Markthalle IX, Eisenbahnstrasse 42, Berlin-Kreuzberg
2. UM-Festival, plein-air, Uckermark, Land Brandenburg
Sicht Verhältnisse, mit Veronike Hinsberg, Juliane Laitzsch, Stedefreund, Berlin

2009
Attention, Erlkönig, (...), Freunde aktueller Kunst e.V., Zwickau
Club 89, Marks Blond, Bern, Schweiz
The world within, kuratiert von Elena Veljanovska, Museum of the city of Skopje, Mazedonien
Out of Wedding, Uferhallen , Berlin
Mahn oh Mahn, Emerson Gallery, Berlin

2008
Wharf Road Project, The Wenlock Building, London
UM08, 1. festival für kunst.literatur.musik, fergitz, uckermark
MINI MINUTES, Festival des kleinen Films, Münster
ICON, mit Sonja Draub, Susanne Huth, Eva Meyer und Eran Schaerf, Stedefreund
Manual CC - Instructions for Beginners and Advanced Players, uqbar, Berlin

2007
Kunst am Bau - Deutsche Botschaften in Warschau und Mexiko-Stadt, Auswärtiges Amt, Berlin
Wo man hinsieht, Stefka Ammon, Sandra Zuanovic, Esther Dischereit, Stedefreund

2005
Electric Ladyland, Umformwerk, Berlin
überdreht - Spin Doctoring, Politik, Medien, thealit, Bremen

2004
Neue Kunst in alten Gärten, Park Gut Lenthe, Hannover

deconstruct me - I am an artist, Symposion, Deutscher Künstlerbund, Berlin
WildWest, magnifico, Albuquerque, New Mexico, USA
6 x 1 = 5 x 6, Projektraum des Kunstraums Bethanien, Berlin
WildWest, Landmark Arts Gallery, Texas Tech University, Lubbock, Texas, USA

2003
Me, Window on Broad, Rosenwald-Wolff Gallery, University of Arts, Philadelphia, PA, USA
WildWest, Basekamp, Philadelphia, PA, USA
Entblössung in der Schweiz, Rencontres International Paris-Berlin, Paris, Frankreich

2002
I wish I was ... I am ..., Kaskadenkondensator, Basel, Schweiz [Einzelausstellung]
Prime Time 2, FRAC Alsace, Selestat, Frankreich
Best of V.I.D. 2001/2002, Festival für Videokunst, V.I.D. Bern, CH
Letztes Jahr, Monbijou, Berlin

2001
The real virtuality, Staatsbank, Berlin
Reich & Berühmt, in Kooperation mit Podewil, Staatsbank, Berlin
Mart-Stam Preisträger-Ausstellung, Kulturkaufhaus Dussmann, Berlin
Künstlerbilder, Galerie Helga Broll zu Gast bei Galerie Mesaoo Wrede, Hamburg

2000
3. International Student Triennale, Marmara University, Istanbul, Türkei

1999
sticker shock, Institute of Contemporary Arts (ICA), Philadelphia, USA
Videonight, MadeaStudio, Kitakyushu, Japan

1997
Kunstverein Frankfurt/Oder, mit Dorothea Neitzert
transfer, S-Bahnhof Jannowitzbrücke

Kataloge / Publikationen:

Stefka Ammon / Podwójne wiazanie, herausgegeben von Galeria Studio, Studio Teatr und Barbara Piwowarska, 2013

Residenzprogramm George Sand - Frédéric Chopin 2011, herausgegeben von der Stiftung Genshagen, 2013

Was ist Verrat?, Katalog zur/m gleichnamigen Forschungsprojekt, Ausstellung und Symposion, herausgegeben von Claudia Reiche und Andrea Sick, 2012, ISBN 978-3-930924-16-5

HartzIV Moebel.com — Build more, buy less! herausgegeben von Van Bo Le-Mentzel, Hatje Cantz Verlag, 2012, ISBN 978-3-775-3395-3

Ex Girlfriends in the Age of Drones, Broschüre zur gleichnamigen Ausstellung herausgegeben von Linda Green und Una Tittel, 2012

Mahn oh Mahn, herausgegeben von Emerson Gallery, Berlin und Kunsthochschule Berlin Weissensee, Katalog zur vierteiligen Ausstellungsreihe für Prof. Inge Mahn in der Emerson Gallery, 2009, ISBN 978-3-00-026860-1

Kunst und Technik in medialen Räumen, herausgegeben von Sabine Sanio im Auftrag der Hans Böckler Stiftung, mit Beiträgen u.a. von Stefka Ammon, Friedrich Kittler, Verena Kuni, Sabine Sanio, Marcel Schwierin und Daniel Teige, Pfau-Verlag, Saarbrücken, 2010, ISBN 978-3-89727-424-2

The World Within, Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Gruppenausstellung im Museum der Stadt Skopje, Mazedonien und Stedefreund, Berlin, Hrg. Elena Veljanovska, 2009

Oriental Black, Faltblatt Ausstellung Icon, Hrg. Stedefreund Berlin, 2008

Kunst am Bau — Projekte des Bundes 2000 - 2006, Publikation, Hrg. Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, 2007

sprachgebunden, 3/2007 Sonderausgabe, über/setzen · Lyrik · Prosa · Essay · Bild, Beitrag von Daniela Dröscher: Schiller lacht - oder vom Wunsch Indianer zu werden

I like America – Fiktionen des Wilden Westens, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main, Beitrag von K.M. Kreis, 2006

StadtRaumKontrollVerlust – AneignungInteraktion, Herausgeber: KHB-Weißensee, Stefka Ammon, Dr. Sabine Sanio, Jürgen Neugebauer, Publikation zu Symposium des Interdisziplinären Studiengangs der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, 9. und 10. Juli 2005.

überdreht: Spin-Doctoring, Politik, Medien, thealit, Bremen, 2005

Weißensee #6 - Identitäten, herausgegeben von der KHB, 2005

Electric Ladyland, herausgegeben von den Künstlern der Ausstellung, 2005

Wild West, Landmark Art Galleries, Texas Technical University, Lubbock, Texas, mit Texten von Joe Arredondo, Dr. Meredith McClain, Richard Torchia, 2004

Neue Kunst in alten Gärten, Verein Neue Kunst in alten Gärten; Lenthe, Hannover, Text von Michael Schwarz, 2004

Selbst ist die Kunst, Kunstvermittlung in eigener Regie -Kaskadenkondensator Basel seit 1994, mit Beiträgen von Pascal Grau, Katrin Grögel, Hans Christian Dany, u.a, 2004

Sub-Versions, Mart-Stam Preisträger 2000 [Schuber mit Einzelkatalogen] Kunsthochschule Berlin Weißensee, Text von Yana Milev, 2001

3. Student Trienale Marmara University, Marmara University, Istanbul, Türkei, 2000

sticker shock Institute of Contemporary Arts, Philadelphia, Text von Alex Baker [ICA, Phila.], 1999

transfer Kunsthochschule Berlin Weißensee, Text von Heinz Havemeister, 1997

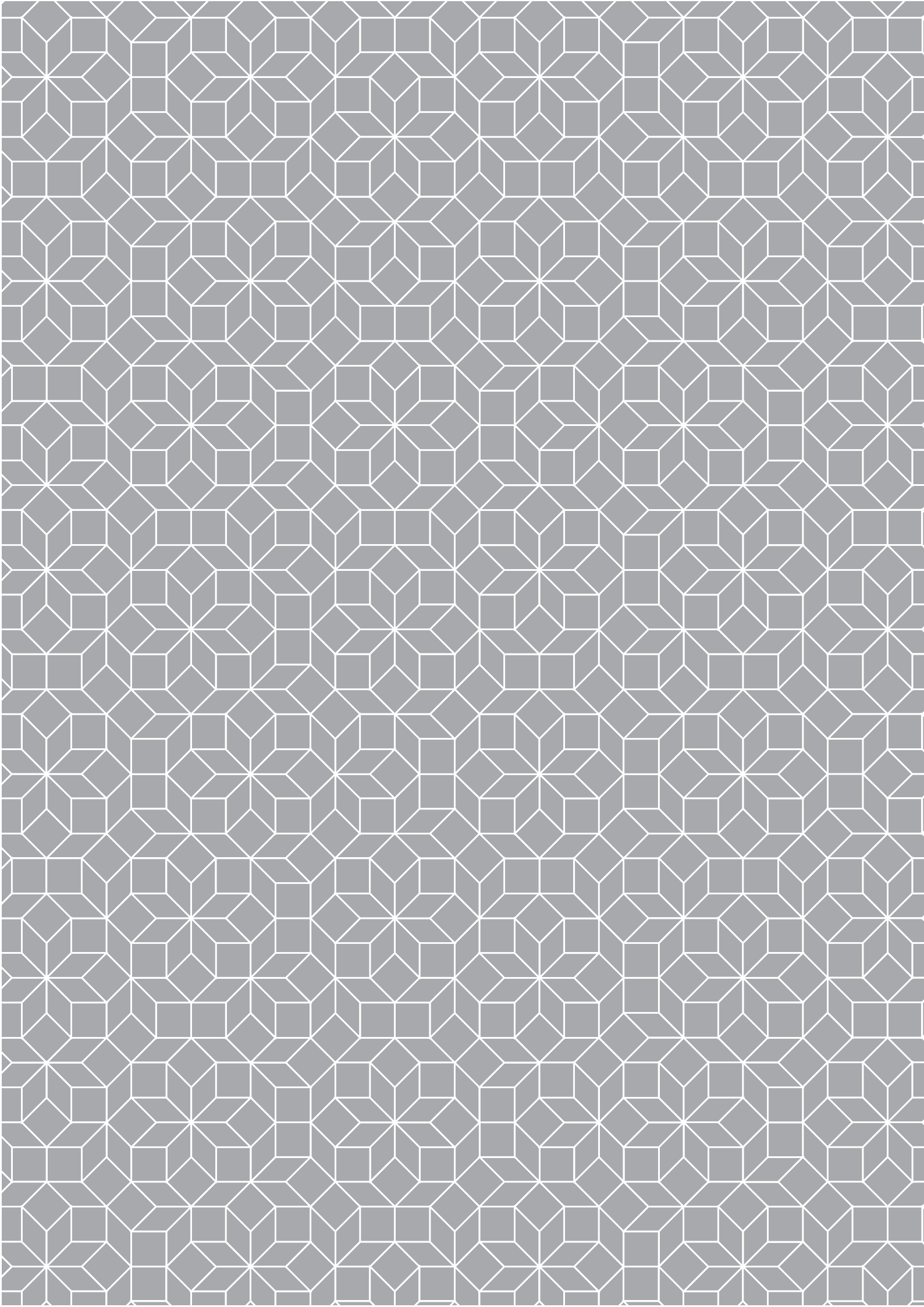
Impressum:

Stefka Ammon, Projektionen, Zweitausendfünfzehn/Eins
Berlin, Mai 2015
Herausgegeben von Stefka Ammon
Gestaltung: Robert Ziegler

Verwandte Namenskürzel in den Fotonachweisen: SA_Stefka Ammon, AB_Astrid Busch, JW_Jochen Wehrmann, RZ_Robert Ziegler

Dank an alle Autorinnen und Autoren, Fotografinnen und Fotografen,
Anne Fäser, Dieter Wenk, Carla Orthen, Elena Veljanovska, Barbara Piwowarska und Robert Ziegler

© 2015

Alle Rechte liegen bei Stefka Ammon, den genannten Fotografinnen und Fotografen, den Autorinnen und Autoren und der VG Bildkunst

www.stefka-ammon.de | post@stefka-ammon.de