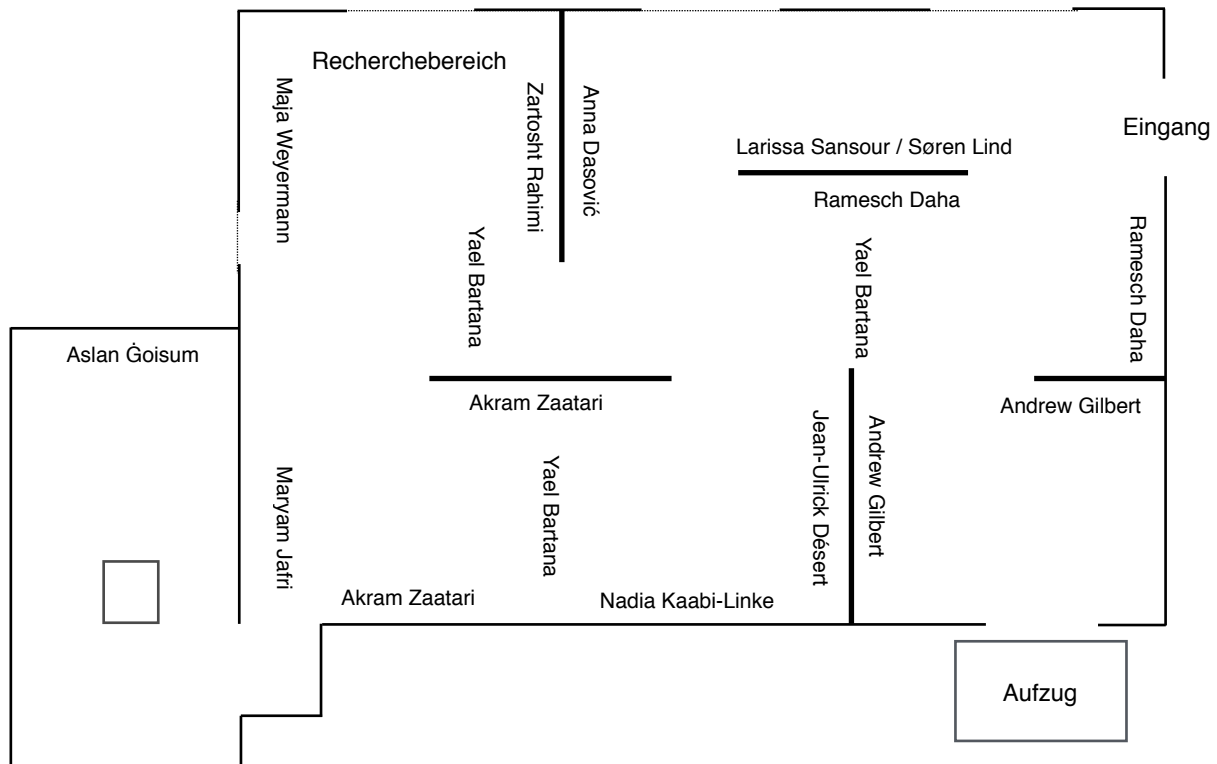


13. September 2020 – 21. Februar 2021

## THE INVENTED HISTORY

**Yael Bartana, Ramesch Daha, Anna Dasović,  
Jean-Ulrick Désert, Andrew Gilbert, Aslan Ğoisum,  
Maryam Jafri, Nadia Kaabi-Linke, Zartosht Rahimi,  
Larissa Sansour / Søren Lind, Maja Weyermann, Akram Zaatari**

Maschinenhaus M2



Die Gruppenausstellung *The Invented History* im Maschinenhaus M2 des KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst untersucht die Notwendigkeit, historische Narrative kritisch zu hinterfragen. Spätestens unter dem Einfluss der Globalisierung muss Geschichtsschreibung neu bewertet werden: Sie wird nicht mehr als reine Ansammlung von Daten und Fakten, als eine linear nachzuerzählende Abfolge von eindeutigen Ereignissen betrachtet. Stattdessen wächst das Bewusstsein, dass Geschichtsschreibung immer auch unter den politischen Vorzeichen ihrer „Autor\*innen“ gelesen werden muss.

Heute finden sich zunehmend Versuche, sich der Deutung von Geschichte zu bemächtigen – vor allem durch antidemokratische Kräfte weltweit. Die Künstler\*innen der Ausstellung spüren bisher verschwiegene oder unterdrückte historische Phänomene auf, betrachten Geschichte durch den Filter ihrer eigenen Biografie und arbeiten so an einer kritischen Geschichtsschreibung in Abgrenzung zu bestehenden Herrschaftssystemen.

Die Ausstellung ist von Kathrin Becker kuratiert.

## **Yael Bartana**

\*1970 in Kfar Yehezkel / Israel, lebt in Berlin und Amsterdam

*R.I.P. UZI*, 76 x 97 x 6 cm; *R.I.P. M16*, 62 x 118 x 7 cm; *R.I.P. Smith & W*, 42 x 65 x 10 cm, alle 2019  
Pigmentiertes Reliefguss-Keramikpulver  
// Courtesy Capitain Petzel, Berlin

Yael Bartana entwirft in ihren Videoarbeiten, Installationen, Fotografien und Objekten häufig fiktive Realitäten, die Identitäts- und Erinnerungsprozesse zum Thema haben. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf politischen Zeremonien und Inszenierungen kollektiver Handlungen.

Bartanas Videoprojekt *The Undertaker* von 2019 nimmt den Titel ihrer Performance *Bury Our Weapons, Not Our Bodies!* wörtlich und zeigt eine Beerdigungszeremonie auf einem Friedhof in Philadelphia, bei der Waffen feierlich zu Grabe getragen werden. Wie für ihre Arbeitsweise charakteristisch, fügt die Künstlerin dem Werkkomplex mit der Serie *R.I.P.* eine weitere Zeitebene in Form von Objekten hinzu: in Museumsvitrinen wie archäologische Funde ausgestellte, versteinerte Gewehre und Maschinenpistolen – als Vision einer fernen Zukunft, in der Waffen nur noch als Fossilien einer überwundenen Zivilisationsstufe existieren.

## **Ramesch Daha**

\*1971 in Teheran, lebt in Wien

*Unlimited History – Sigmund Klein, 2017 – 2020*

*Paintings of the Archive*, 2019, 54 Malereien, Acryl / Leinwand, je 17 x 22 cm;  
*Bookkeeping Pages of the Concentration Camps* und *Letters from the Concentration Camps*, zwei Originalbücher, Blaupause, Kohle, Bleistift, Buntstift / Papier, je 29,7 x 21 cm;  
*Materials from the Archive*, zwei Werkzeugkisten;  
*Paintings of the Concentration Camps*, 2017, (Triptychon), Acryl / Leinwand, je 80 x 120 cm;  
*Letters from the Concentration Camps*, 2017 – 2020, Blaupause / Papier;  
Hörstück *Letters from the Concentration Camps*, gelesen von Ramesch Daha, 2019, 76:10 Min.  
// Courtesy die Künstlerin

Das Werk von Ramesch Daha nimmt seinen Ausgangspunkt in ihrer Familiengeschichte und ihren eigenen iranisch-österreichischen Wurzeln. 1978, kurz vor der Iranischen Revolution, verließ sie gemeinsam mit Eltern und Bruder den Iran. Die Familie floh nach Wien, in die Heimatstadt ihrer Mutter. In ihren Arbeiten zieht Daha biografische Aspekte heran und recherchiert in privaten und öffentlichen Archiven. Sie beschäftigt sich mit Formen kollektiven Erinnerens und spürt Personen und deren Schicksale auf, die aus dem Bewusstsein verdrängt oder vorsätzlich verschwiegen werden.

So auch in ihrer komplexen multimedialen Installation *Unlimited History – Sigmund Klein*. Im Zentrum der Arbeit steht Sigmund Klein, der Vater von Dahas Stiefgroßvater, der als Jude von den Nationalsozialisten verschleppt, im Konzentrationslager Dachau und später in Buchenwald inhaftiert und schließlich 1942 in Ravensbrück ermordet wurde.

In ihrer Installation rekonstruiert die Künstlerin das Schicksal Sigmund Kleins in Malereien, Papierarbeiten, durch Alltagsgegenstände und Archivalien aus dem Nachlass. Neben Postkarten und offiziellen Dokumenten finden insbesondere seine Briefe, die er Ende der 1930er Jahre an seine Frau Maria „Mizi“ Klein und Sohn Leopold aus dem KZ in Dachau schrieb, Eingang in ihre Arbeit. Daha überträgt diese Briefe in unterschiedliche Medien, u. a. in ein Hörstück, das über den nebenstehenden QR-Code abgerufen werden kann.



## **Anna Dasović**

\*1982 in Amsterdam, lebt in Rotterdam

*Concerning: Request for erased and 'blurry' photographs*, 2015 – 2017

Drei-Kanal-Videoinstallation, 5:20 Min., Vorhang, Leuchtkasten, 119 x 176 cm

// Courtesy die Künstlerin

Anna Dasovićs interdisziplinäres Werk basiert auf intensiven Recherchen in historischen Archiven und Bibliotheken sowie auf Feldforschungen und Interviews. Ein zentrales Thema ihrer Arbeit der letzten Jahre ist die Auseinandersetzung mit dem Völkermord in Srebrenica im Sommer 1995, bei dem bosnisch-serbische Milizen in die UN-Schutzzone eindrangen und vor den Augen niederländischer UN-Blauhelme mehr als 8.000 muslimische Männer und Jungen ermordeten.

In ihrer Multimediainstallation *Concerning: Request for erased and 'blurry' photographs* beschäftigt sich Anna Dasović mit zwei fotografischen Filmrollen, die während der Invasion der UN-Schutzzone von Mitgliedern des niederländischen UN-Bataillons aufgenommen worden waren. Einer der beiden Filme wurde in einem Fotolabor der niederländischen Armee durch die fehlerhafte Verwendung von Chemikalien zerstört, was Spekulationen hervorrief. Nachdem sich ein Untersuchungsausschuss mit der Rolle der niederländischen Blauhelme in Srebrenica beschäftigt hatte, trat die niederländische Regierung 2002 geschlossen zurück.

Die zweite Filmrolle wurde entwickelt, enthielt aber laut offiziellen Angaben lediglich drei „verschwommene Fotografien“. Die Künstlerin fand heraus, dass die Bilder nicht veröffentlicht wurden. Dasović erhielt die Fotografien schließlich 2015 unter Berufung auf das niederländische Informationsfreiheitsgesetz vom Verteidigungsministerium des Landes und stellte sie erstmals öffentlich in einer Ausstellung in Amsterdam aus. Im Anschluss daran zirkulierten die Fotografien auch in der Tagespresse und wurden als Beweismaterial während einer Zeugenbefragung eines ehemaligen UN-Blauhelms vor dem Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien herangezogen.

Die drei Bilder sind bis heute die einzigen fotografischen Zeugnisse von Dutchbat-Soldat\*innen vom Ort des Massakers. Dasović beschreibt das Thema ihres Projekts als Auseinandersetzung mit Formen der Eliminierung: die der Opfer in Srebrenica und die der Spuren ihrer Vernichtung.

## **Jean-Ulrick Désert**

\*1965 in Port-au-Prince, lebt in Berlin

*Negerhosen2000 / The Travel Album*, 2003 / 2007

Zwölf Arbeiten aus einer Serie von über 50 imaginären Postkarten, Collage und Digitaldruck mit pigmentierten Tinten / Archivpapieren, sechs Rahmen à 43 x 53 cm

// Courtesy der Künstler und espace d'art contemporain 14°N 61°W, Martinique

Jean-Ulrick Désert beschäftigt sich mit dem Thema der Sichtbarkeit, dem Komplex von Selbst- und Fremdwahrnehmung und setzt sich kritisch mit Konstruktionen von „Rasse“ und Geschlecht auseinander. Sein multimedialer Ansatz umfasst Aktionen, Fotografien, Collagen, Malereien, ortsspezifische Installationen und Videoarbeiten, die oft von Erfahrungen in seinen unterschiedlichen Lebensmittelpunkten – Haiti, New York und Berlin – beeinflusst sind. Seine künstlerische Aktivität zielt häufig darauf ab, starre Identitätskonstruktionen sichtbar zu machen und aufzubrechen.

Für seine Werkreihe *Negerhosen2000 / The Travel Album* unternahm Jean-Ulrick Désert eine Reise durch Europa, gekleidet in traditionell bayerischer Tracht – mit Trachtenhut, Janker, Wadenstrümpfen und Lederhose. Die Lederhose war dabei nicht in klassisch braunem oder schwarzem Leder gefertigt, sondern in ihrer Farbigkeit an den Hautton eines europäisch-stämmigen, weißen Menschen angepasst. In dieser Tracht besuchte der Künstler verschiedene Orte und Touristenattraktionen wie das Brandenburger Tor in Berlin, den Markusdom in Venedig oder auch den Englischen Garten in München. Die Hybridität seiner Erscheinung sorgte für großes Aufsehen: Passant\*innen fotografierten Désert, zum Teil wurden sie auch selbst zum Bildgegenstand des Werks. Ein handschriftlicher Vermerk auf den Arbeiten, die an Ansichtskarten erinnern, gibt Aufschluss über den jeweiligen Aufnahmeort und die Entstehung der Bilder.

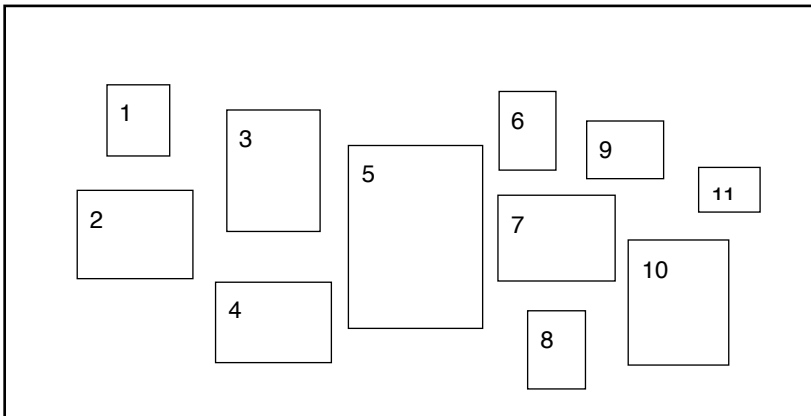
## Andrew Gilbert

\*1980 in Edinburgh, lebt in Berlin

Andrew Gilbert thematisiert in seinen Papierarbeiten, Skulpturen und Installationen die Ausformungen und Folgen des Kolonialismus, insbesondere die Gräueltaten des British Empires in den ehemaligen Kolonien. Seine surrealen Figuren und Szenerien, die oft drastischen Darstellungen von Schlachten, Folterungen und Verstümmelungen beziehen sich dabei auf konkrete historische Ereignisse, die aus dem kollektiven Gedächtnis der (ehemaligen) Kolonialmächte ausgeklammert werden.

In der Arbeit *Emperor Andrew exchanges a Bible for yet another Exotic Kingdom* beispielsweise tauscht eine als Queen Victoria auszumachende Figur eine Bibel gegen ein Gebiet – sinnbildlich dargestellt im Motiv der Tasse Kaffee. Ein Gemälde im Hintergrund bettet die Szene in den historischen Kontext: Es verweist auf die Schlacht von Ulundi, der finalen Schlacht im Zulukrieg vom 4. Juli 1879, in der die Briten das Volk der Zulu in einem mit ungleichen Kräften geführten Feldzug besiegten und damit das Ende einer Nation besiegelten.

Andrew Gilbert wirft mit seinen Werken Fragen auf nach dem Eingeständnis von Schuld, der Bereitschaft zu Reparationszahlungen sowie der noch nicht erfolgten Entlassung von ganzen Regionen in die Souveränität. Darüber hinaus schärft er das Bewusstsein dafür, dass der westliche Wohlstand auf Kolonialismus und Sklaverei basiert und sich Rassismus auch in Form struktureller Ungleichheit fortsetzt.



1 *The Eternal Propaganda*, 2014, 40 x 30 cm

2 *Emperor Andrew exchanges a Bible for yet another Exotic Kingdom*, 2019, 48 x 62 cm

3 *Daddy what did you do in the Great War*, 2014, 62 x 48 cm

4 *The Beast of Brexit*, 2018, 48 x 62 cm

5 *The Peace Treaty – Give us your Weapons and We take your Land*, 2019, 100 x 70 cm

6 *There is always time... for an Emperor Andrew Instant Coffee*, 2019, 40 x 30 cm

7 *The Fate of Empires*, 2014, 48 x 64 cm

8 *Emperor Andrew Instant Coffee – Serve Hot*, 2019, 40 x 30 cm

9 *Death to the Foreign Invader – the Ethiopian army advances at Adwa, 1896*, 2018, 30 x 40 cm

10 *European Tribal War, 1914 – 18*, 2014, 62 x 48 cm

11 *Sketch of Andrew's Award winning Monument to the Victims of American Terror*, 2019, 24 x 30 cm

Alle Bilder Fineliner, Acryl und Aquarell / Papier

*Monument to Major General Andrew Gilbert calling a Drone Strike on his Leek Phone at the Battle of Magersfontein, 11th December, 1899, South Africa*, 2020

verschiedene Materialien, ca. 60 x 60 x 200 cm

// Courtesy der Künstler und Sperling, München

## **Aslan Ğoisum**

\*1991 in Grosny, lebt ebendort

*People of No Consequence*, 2016

HD-Video, Farbe, Ton, 8:34 Min.

// Courtesy der Künstler und Emalin, London

Aslan Ğoisum setzt sich in seiner Arbeit mit der Geschichte der heutigen russischen Teilrepublik Tschetschenien, mit Prozessen der Erinnerung und des (politisch gewollten) Vergessens auseinander. Sein Augenmerk liegt auf der Aufarbeitung von Wissen um historische Ereignisse im Zusammenhang mit der Unterdrückung und Vertreibung der lokalen Bevölkerung nach Zentralasien. Deren Deportation durch die Sowjetmacht begann bereits während des Zweiten Weltkriegs, nach dem Vorwurf der Kollaboration mit den deutschen Aggressoren.

In der Videoarbeit *People of No Consequence* ist zunächst das mit Stuhlreihen gefüllte Innere eines schmucklosen Kulturhauses in Grosny zu sehen. Nach und nach betreten betagte Männer und Frauen die Szenerie, nehmen auf den Stühlen Platz und setzen sich wortlos dem Blick der Kamera aus. Bei den Akteur\*innen handelt es sich um 119 tschetschenische Überlebende der Deportation im Zweiten Weltkrieg im Alter von 73 bis 105 Jahren, Zeitzeug\*innen eines unterdrückten Kapitels sowjetischer Expansionspolitik.

## **Maryam Jafri**

\*1972 in Karatschi, lebt in Kopenhagen und New York

*Getty Vs. Ghana*, 2012

Acht Fotografien und vier gerahmte Texte, Maße variabel

// Courtesy die Künstlerin

Maryam Jafri hinterfragt in ihrem Werk die Darstellung von Geschichte, Politik und Ökonomie. Ihre Arbeiten basieren auf umfänglichen Recherchen und stützen sich auf literarische Vorlagen, Elemente der Populärkultur und konzeptuelle Kunst.

Kulturelles Gedächtnis und Urheberrecht sind die zentralen Themen der Fotoinstallation *Getty Vs. Ghana*. Auslöser für diese Auseinandersetzung war ein Fund in der Bilddatenbank von Getty Images: Beim Stöbern auf der Webseite stieß sie auf einige historische Fotografien aus Ghana, die Getty Images urheberrechtlich geschützt hat. Dieselben Bilder hatte sie zuvor jedoch bereits im Archiv des Ghanaischen Informationsministeriums gesichtet. Dabei handelt es sich nicht, so Maryam Jafri, um „irgendwelche Bilder, sondern um Fotos von der Unabhängigkeit Ghanas vom 6. März 1957 – erste Dokumente der Befreiung Schwarzafrikas von der westlichen Vorherrschaft“. Dabei erkannte sie, dass nicht nur falsche Bilddaten und Bildunterschriften platziert wurden, sondern auch – zufällig oder bewusst – Manipulationen an den Bildern vorgenommen wurden.

Die Installation *Ghetty Vs. Ghana* stellt die Bilder aus den beiden Datenbanken gegenüber – nicht, um Spekulationen über die Vergangenheit anzustellen, sondern als künstlerischer Beitrag zu aktuellen Debatten über Urheberrecht, Digitalisierung und das Eigentumsrecht am nationalen Erbe.

## **Nadia Kaabi-Linke**

\*1978 in Tunis, lebt in Berlin

*The Altarpiece*, 2015

Triptychon, Transferdrucke und Acryl / Leinwand, Holz, Gold, 250 x 450,4 x 6,3 cm

// Burger Collection, Hong Kong

Zu den Lebensstationen von Nadia Kaabi-Linke gehören auch Kiew, Dubai und Paris. Die Erfahrungen, die die Künstlerin dort machte, begründen das wesentliche Thema ihrer Kunst: die Suche nach den Spuren von Geschichte in verschiedenen Städten.

*The Altarpiece* nimmt die wechselvolle Historie eines großen Hochbunkers aus dem Zweiten Weltkrieg in Berlin-Mitte auf. Das zentrale Motiv des Werks geht auf einen Transferdruck der Westwand des Bunkers zurück, die von Einschusslöchern gezeichnet ist. Der Abdruck der Oberflächenstruktur konserviert Hinweise auf seine vielfachen Funktionen: 1943 von Zwangsarbeiter\*innen errichtet, diente der Bunker zunächst dem Schutz von bis zu 2.500 Zivilist\*innen während der Bombardierung Berlins. In der Folge wurde er von der Roten Armee besetzt und vom sowjetischen Geheimdienst NKWD als Untersuchungsgefängnis genutzt. Zu DDR-Zeiten fungierte der sogenannte Bananenbunker als Textil- und Fruchtlager, Anfang der 1990er Jahre entstand hier der legendäre Techno-Club Bunker. Heute beheimatet er die umfangreiche Sammlung zeitgenössischer Kunst von Karen und Christian Boros.

Nadia Kaabi-Linke nimmt die klassischen Funktionen eines Altars wie Erinnerung und Vergegenwärtigung auf. Wie bei einem Flügelaltar üblich kann der Mittelteil durch die Seitenflügel verschlossen werden. Durch die Vergoldung der Außenseiten treten Inneres und Äußeres in ein Verhältnis der Gegensätze, die für die Transformation des Gebäudes stehen – von Krieg über Gefangenschaft hin zum Profanen und schließlich zu einem Hort der Kunst.

### **Zartosht Rahimi**

\*1989 in Esfahan, lebt in Teheran

*New Imaginary Map*, 2020  
Acryl / Papier, 210 x 300 cm  
// Courtesy der Künstler

Die Malereien, Installationen und Zeichnungen von Zartosht Rahimi basieren auf konkreten Beobachtungen zum Selbstverständnis der Islamischen Republik Iran und ihrer Wahrnehmung von außen. Stellvertretend für eine junge Künstlergeneration, die erst nach der Islamischen Revolution von 1979 geboren ist, beschreibt Rahimi Geschichte als eine Kontinuität der Brüche.

Mit seiner Arbeit *New Imaginary Map*, einer politischen Weltkarte, zeichnet Rahimi das Bild einer fragmentierten Welt. Wie im Titel bereits angedeutet, handelt es sich um eine imaginäre Karte, auf der der Künstler Figuren, Zeichen und Gegenstände verortet und miteinander in Beziehung setzt. Rahimi kombiniert historische Persönlichkeiten wie die ägyptische Diva Umm Kulthum oder Malcom X, die nach wie vor eine besondere Bedeutung im Bewusstsein der jungen Generation haben, mit aktuellen politischen Ereignissen und symbolhaften Bildern wie der Darstellung eines vollbesetzten Flüchtlingsbootes vor der australischen Küste oder das des US-Präsidenten Trump mit einer Kapuze des Ku-Klux-Klans. Auch sich selbst setzt er ins Bild: An der Seite von Lenin, mit erhobenen Armen und verschrecktem Gesichtsausdruck zieht er die Aufmerksamkeit der Betrachtenden auf sich.

### **Larissa Sansour / Søren Lind**

\*1973 in Ostjerusalem / \*1970 in Dänemark, leben beide in London

*In the Future They Ate from the Finest Porcelain*, 2016  
HD-Video, Farbe, Ton, 29:00 Min.  
// Courtesy die Künstler\*innen

Larissa Sansour ist bildende Künstlerin und bezieht sich in ihren Werken auf gesellschaftliche und politische Themen aus dem Nahen Osten, insbesondere aus Palästina. Der konfliktreichen und instabilen Situation stellt sie die Leichtigkeit und Eindimensionalität von Formaten der Fernsehunterhaltung gegenüber. Søren Lind ist Autor und schrieb das Drehbuch der Videoarbeit *In the Future They Ate from the Finest Porcelain*.

In einer Verbindung aus Realfilm, Computeranimation und historischem Fotomaterial bewegt sich die Arbeit an der Schnittstelle von Science-Fiction, archäologischer Dokumentation und politischem Essay. Nach *A Space Exodus* (2008) und *Nation Estate* (2012) ist *In the Future They Ate from the Finest Porcelain* der letzte Teil von Larissa Sansours Sci-Fi-Trilogie. Im Film vergräbt eine fiktive Widerstandsgruppe Porzellanobjekte und legt damit vermeintliche Spuren einer vergangenen Zivilisation. Ihr Ziel ist es, die Geschichtsschreibung zu verändern – hin zu einer neuen Erzählung, in der Fakten und Fiktionen verschmelzen. Damit beleuchten Sansour / Lind den Einfluss von Mythen auf die Überlieferung historischer Tatsachen, Fakten und nationale Identität und verweisen auf die Konstruiertheit von Geschichte.

## **Maja Weyermann**

\*1962 in Huttwil / Schweiz, †2016 in Berlin

*Uzaktan Mektuplar – Letters from Abroad*, 2015

HD-Video, Farbe, Ton, 37:06 Min.

// Courtesy Sven Flechsenhar, Berlin

Für ihre Videoarbeit *Uzaktan Mektuplar – Letters from Abroad* forschte die Künstlerin Maja Weyermann im Vorfeld über die Tradition der anatolischen Teppichknüpfkunst und deren Bedeutung für das kulturelle Gedächtnis der Region. Dabei stieß sie auf die Schlüsselrolle, die die armenische Teppichknüpfkunst für die Produktion in der Türkei vor 1915 einnahm – also in der Zeit vor dem systematischen Völkermord an den Armenier\*innen. In ihrer Videoarbeit stellt Weyermann die Verbindung der armenischen Teppichknüpfkunst und der Enteignung, Beschlagnahmung von Besitz und schließlich des Auslöschens von 1,5 Millionen Armenier\*innen durch das Osmanische Reich her.

Entstanden ist eine Art experimentelle Dokumentation, in der Weyermann Realfilm und 3D-Animationen verwendet, um mit künstlerischen Mitteln eine Diskussion über den Umgang mit der Vergangenheit und Fragen nach kulturellen Aneignungs- und Verdrängungsprozessen anzuregen.

## **Akram Zaatari**

\*1966 in Sidon / Libanon, lebt in Beirut

*Faces to Faces*, 2017, Hinterleuchteter UV-Druck / Stoff, je 100 x 150 x 10 cm

*Iraqi Ruins*, 2017, Tintenstrahldruck / Papiermappe, je 32 x 65 cm;

// Courtesy der Künstler und Sfeir-Semler Gallery Beirut / Hamburg

Akram Zaatari ist Künstler, Filmemacher und Kurator und gründete 1997 gemeinsam mit Fouad Elkoury und Samer Mohdas die Arab Image Foundation (AIF). Ziel der Stiftung ist das Sammeln, Erforschen und Archivieren der Fotografiegeschichte der Arabischen Welt. Im Sinne einer „Bilderarchäologie“ reflektiert und dokumentiert Zaatari international renommiertes Werk die Herstellung, das Sammeln und die Zirkulation von Bildern – auch vor dem Hintergrund der aktuellen politischen Veränderungen im Nahen Osten.

In der Serie von Leuchtkästen *Faces to Faces* zieht Zaatari versehentlich zusammengeklebte Glasnegative aus den 1940er Jahren heran und wählte jene Platten aus, auf denen Bilder französischer Soldaten und Zivilist\*innen im Libanon miteinander verschmolzen sind. Damit verweist Zaatari auf die problematische Rolle Frankreichs als einstige Mandatsmacht im Libanon.

Die Objekte *Iraqi Ruins* gehen auf das Fotoarchiv des irakischen Architekten Rifaat Chadirji und seines Vaters Kamil zurück, das aus Bagdad evakuiert und 2012 bei der Arab Image Foundation in Beirut hinterlegt wurde mit dem Ziel der Digitalisierung und Dokumentation der Sammlung von über 80.000 Negativen und Drucken. Nachdem die AIF die für das Vorhaben erforderlichen Mittel nicht beschaffen konnte, zog Chadirji seine Sammlung aus Beirut zurück und überließ sie im November 2016 dem Aga Khan Documentation Center am US-amerikanischen MIT. Die leeren Ordner der Serie mit ihren blassen fotografischen Spuren repräsentieren diese kurze Passage der Chadirji-Sammlung bei der Arab Image Foundation.

Im Rahmen der

**BERLIN**  
**ART 9—13 SEP 2020**  
**WEEK**

**KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst**

Am Sudhaus 3, 12053 Berlin, [www.kindl-berlin.de](http://www.kindl-berlin.de)

Öffnungszeiten: Mi 12 – 20 Uhr, Do – So 12 – 18 Uhr