



ANNA K.E.

Dolorem Ipsum

Bar jeglichen Inhalts und ohne auch nur den leisesten Anschein einer Bedeutung folgt ein Augenblick dem anderen: sie spulen sich ab, sie nehmen einen Verlauf, der nicht der unsere ist. Befangen in stumpfen Wahrnehmungen, sehen wir ihrem Verfließen zu.

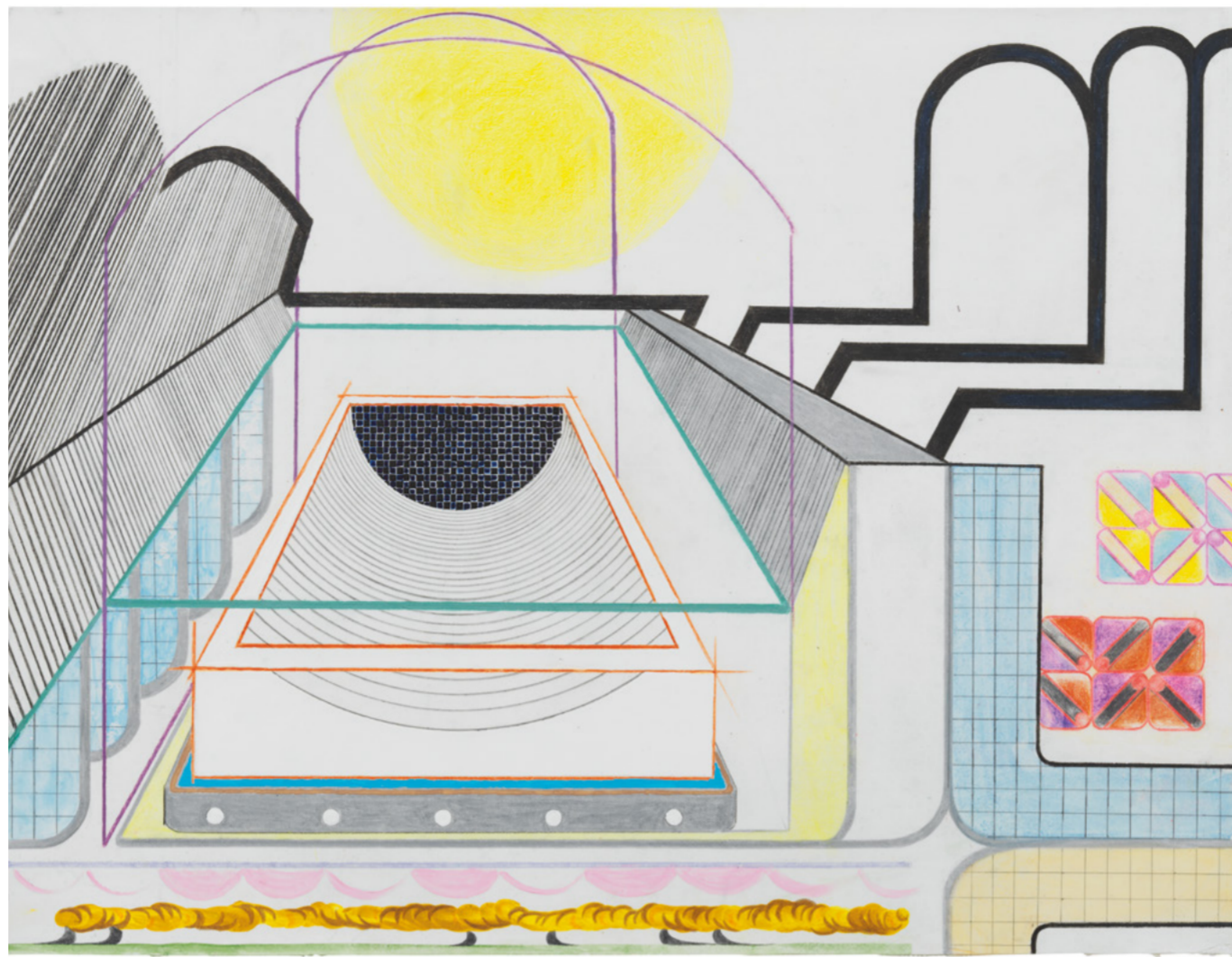
Emil Cioran, *A Short History of Decay*, 1949

In ihrer bislang umfangreichsten Einzelausstellung *Dolorem Ipsum* widmet sich die Künstlerin Anna K.E. (geb. 1986 in Tiflis, Georgien) dem choreografierten Körper und menschlichen Zuständen, die von Instabilität, Entfremdung und Transformation in architektonischen Landschaften geprägt sind. Mit ihrer Präsentation hinterfragt K.E. die Wahrnehmung und Konzeption von Bewegungsflüssen im Raum, indem sie auf humorvolle Weise die architektonischen Leitsysteme, Strukturen und Hindernisse sowie deren imaginierte Fassaden in den Blick nimmt und soziale Normen in der Konstruktion und Performance neuer Pfade durchbricht. Im Zentrum ihrer künstlerischen Praxis steht die kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem menschlichen Körper, mit Ballett, postkommunistischen Zuständen und Bewegung in moderner Architektur inmitten historisch bedeutsamer Designelemente. Sie erforscht persönliche und kollektive Körpererfahrungen von Zeit, Choreografie und Schmerz. Diese verbindet sie in beeindruckenden Installationen zum physischen und digitalen Selbst. Indem K.E. Architekturen performativ durchquert und mit ihrem eigenen Körper und der Umgebung interagiert, eröffnet sie innerhalb ihrer grafischen und skulpturalen Collagen neue Proberäume und schafft dynamische und ergreifende Konfrontationszonen. Die Künstlerin ist als klassische Balletttänzerin ausgebildet und reflektiert mit ihrem nuancierten Verständnis des eigenen Körpers die menschliche Mobilität in der Umgebung und löst dabei eine Trajektorie neuer Bewegungsbahnen aus, die durch tänzerische und performative Gesten, Verrenkungen und fließende Arrangements alternative räumliche Strukturen schafft.

dolorem ipsum (silence in my pocket)

Anna K.E., *Gravur Ballettstange*, 2024

Mit *Dolorem Ipsum* entwickelt K.E. eine neue Gesamtinstallation für die Ausstellungshallen der Kestner Gesellschaft, in der sie die zentralen Anliegen ihrer kinetischen und körperorientierten Werke in den Bereichen Video, Skulptur, Performance,



ANNA K.E., *Ohne Titel*, 2020

Mit dem Jahresthema 2024 *Zwischen Vergangenheit und Zukunft* schließt die Kestner Gesellschaft die Trilogie ihrer Selbstreflexion ab, die im Jahr 2022 mit der Untersuchung des Begriffs der Zärtlichkeit (Olga Tokarczuk) begann und mit der Ausstellungsreihe zum Begriff der Anabasis (Paul Celan) im Jahr 2023 fortgesetzt wurde.

Amor Mundi und acht Übungen zum politischen Denken *Zwischen Vergangenheit und Zukunft* von einer der bedeutendsten Denkerinnen der heutigen Zeit, der in Hannover geborenen Hannah Arendt (1906–1975), gelten als Meistererzählungen für das diesjährige Ausstellungsprogramm und bilden einen Bezugsrahmen für die Zukunft.

Die Ausstellung *Dolorem Ipsum* von Anna K.E. eröffnet dieses Programm, indem sie unsere Erfahrung von Freiheit exerziert. Die Künstlerin balanciert auf einem schmalen Grat zwischen innerer Freiheit und einer Freiheit als politischer Geste, wobei Freiheit nach Arendt ein performativer Akt ist: Sie ist ein Handeln in der Welt. Mut bleibt die höchste und unverzichtbare politische Kraft, während Freiheit das ist, was uns konstituiert und sinnvoll sein lässt. In ihr zeigt sich, was es bedeutet, Mensch zu sein und in einer chaotischen Welt ohne Autorität zusammenzuleben.

Adam Budak

zügen zur menschlichen Physis, Tanzkunst und Baugestaltung. Das gebogene Regal *Synthesizing Trajectory* (2024) scheint sich in einem unvollendeten Prozess der Formwerdung zu befinden, es ist asymmetrisch konstruiert und variiert unregelmäßig in seiner Sperrholzform.

Im Proberaum setzt sich K.E. in direkten architektonischen Bezügen mit zwei Grundelementen des Balletts, der Selbstdisziplin und dem Muskelgedächtnis, auseinander. Im klassischen Ballett wird nicht nur der menschliche Körper, sondern auch der Geist durch endlose Wiederholungen von Bewegungsschritten mit mentalen Tanzmustern bis zur Perfektion und körperlichen Erschöpfung trainiert. Konfrontiert mit ihrem eigenen Spiegelbild und hölzernen Handläufen proben die Balletttänzer und -tänzerinnen unermüdet Formationen, Balance und zugleich Figuren der körperlichen Freiheit. Geleitet von den poetischen Handläufen, den horizontalen Ballettstangen entlang der Hallenwand, die als Barrieren den Raum begrenzen und umzäunen, sind in die Holzstangen eingravierte und mit Marzipan gefüllte Texte der Künstlerin zu lesen. Die eingravierten Lösungen wie „In those timelapses—atoms splitting, rearranging self algorithmically.“ oder „Stretching beyond duties, beyond performing recreational functionalities.“ erinnern an universelle Gedankengänge, wie poetische Statements zu Zeit und Sein. Das wiederkehrende Marzipan ist ein verführerischer Träger zentraler Botschaften und Erkenntnisse über den menschlichen Körper und dessen choreografierte Bewegung im Raum. Hier stellt K.E. eine Analogie her zwischen dem menschlichen Körper und einer zunächst weichen und zarten Masse, welche durch Wassererzeugung und Verdunstung in eine harte Form übergeht. Die Künstlerin ist fasziniert von dem Prozess, in dem ein zuvor weiches und genießbares Nahrungsmittel zu einem Zement wird, der die Worte festigt und gleichzeitig an die Zerbrechlichkeit des menschlichen Körpers erinnert, dem bei Anstrengung durch das Schwitzen und die Verdunstung ebenfalls Flüssigkeit entzogen wird. K.E. stellt eine scharfsinnige Verknüpfung zwischen dem leeren Proberaum mit seinen poetischen Ballettstangen für fiktive Ballerinas und menschlichem Verhalten in sozio-politischen Systemen her: Das Einstudieren neuer Tanzformationen und Routen entgegen eingefahrener Bewegungsabläufe kann Ausdruck von körperlicher Freiheit und Widerstand gegen gesellschaftliche und räumliche Grenzen sein.

Der Spiegel bist nicht du.
Der Spiegel bist du selbst, wie du dich ansiehst.
George Balanchine, 1981



ANNA K.E., *(Untitled) Happy Birthday*, 2011, Videostill



ANNA K.E., *Illusional Frame*, 2020

Zeichnung, Collage und Installation weiterführt. Ihre räumlichen Strukturen teilen die beiden Ausstellungsräume in zwei Orte: Das Forum *Silence in my Pocket* mit Kontemplationspavillons und neuen Routen für den Bewegungsfluss durch das Goseriebad, wobei simultan ein Dialog mit dem Proberaum *Dolorem Ipsum* geführt wird, der inhaltlich mit Feminismus, Ballett und mit dem digitalen Selbstbild aufgeladen ist. In ihrer Ausstellung reflektiert die Künstlerin auf poetische Weise, wie räumliche Konstruktionen die Bewegungsabläufe des menschlichen Körpers lenken und wie das choreografische Abschreiten die psychische Wahrnehmung beeinflusst. Parallel dazu untersucht die Künstlerin die Konstellationen von physischen Grenzen und psychologischen Determinanten, die soziale Erfahrungen von Macht, Gewalt und Freiheit im architektonischen Raum inszenieren und verankern.

There is a posture,
that has been hold and defined,
in spirit of freedom, in spirit of revel.
Anna K.E., *Gravur Ballettstange*, 2024

Wie lose Ornamente sind auf dem weißen Fliesenspiegel des Plateaus in gekrümmten Posen ruhende, mit feinem Marzipan überzogene Hundeskulpturen *Rendered Innocence I-V* (2024) zu beobachten. Sie fügen sich im Raster der Fliesen zu Figuren in einer Matrix aus niedrig aufgelösten digitalen Pixeln zusammen. Akustische Illusionen verwandeln die Halle in einen unendlichen Echoraum, ausgelöst durch die fallenden und unheilvollen Tonhöhen der bedrohlichen Metallkuppeln in der Luft. Der zu hörende spannungsgeladene „Shepard-Ton“, benannt nach dem Kognitionswissenschaftler Roger Shepard, ist ein einzigartiges Geräusch, das aus einer bestimmten Anzahl von Sinuswellen zusammengesetzt ist. Diese Akustik erinnert an eine auditive Illusion von unendlich steigenden oder unendlich fallenden Tonhöhen. Die hängenden schlammgrauen Lautsprecherkuppeln *Pointing to a New Blue* (2024) und der reine Fliesenspiegel der Installation bespielen historisch relevante Stellen des Goseriebades in nostalgischer Manier. Das Wasser in der Skulptur *Colossal Youth* (2024) zirkuliert in einem kontinuierlichen Strom durch ein gewundenes Kupferrohr in einen unerreichbaren Wasserhahn und wie die Flüssigkeit eines Jungbrunnens in ein versteinertes Becken zurück auf die weiße Bühne. Die glänzende Installation erinnert an ein postkommunistisches Monument einer unbekanntem Stadt, auf dessen perlweiß-schimmerndem Platz die Zeit erstarrt ist und selbst das gemächlich fließende Wasser den Stillstand der ineinander verschlungenen Hunde nicht aus ihrer systematischen Anordnung bringt. Die zentrale Ebene wird von den zwei Bushaltestellen *The Days Before Stories* (2024) in Osten und Westen begrenzt. Sie sind für fiktive Reisende und Fremde zwischen den Polen bestimmt. In Anlehnung an moderne Architekturen lenken die Pavillonischen mit ihren brutalistisch und unmenschlich anmutenden Sitzbänken den Bewegungsfluss der Reisenden zwischen den Stopps und den Arkaden im Raum um das schwimmbeckenartige Plateau. Im Zwischenraum der Arkaden befinden sich auf einem blaukantigen Holzregal ältere Werke von K.E., wie auf der Werkbank eines Atelierarchivs. Die Skulpturen, Zeichnungen und Materialcollagen reflektieren die künstlerische Praxis von K.E. mit Be-

Vor der vertikal nach oben ragenden Spiegelfläche, in der sich die räumliche Sicht verdoppelt, steht am Ende des Raumes ein monolithischer Block aus LED-Bildschirmen, der das Porträt und den Körper der Künstlerin in den Videos *Peripheral Monday* (2020) und *(Untitled) Happy Birthday* (2011) einfängt. Im Video *Peripheral Monday* spuckt die Künstlerin, bekleidet mit einer von Pastellfarben verschmierten Weste, ihre Körperflüssigkeit, ihren Speichel, in Richtung des länglichen Raumes und auf die Kameralinse des filmenden Smartphones. Langsam fallen die opaken Speicheltropfen auf die Linse, die zuvor eine überwältigende Perspektive des monumentalen Selbstporträts der Künstlerin eingefangen hat, und fließen in einen unruhigen See aus Körperflüssigkeiten. Es scheint, als reinige K.E. ihr eigenes digitales Abbild, indem sie ihr Spiegelbild in den Nebel der Unkenntlichkeit eintauchen lässt. Das knapp einstündige Video steht in direktem Kontrast zu der darauf folgenden, nur 50 Sekunden langen Sequenz *(Untitled) Happy Birthday* (2011). In diesem flüchtigen Moment einer improvisierten Ballettaufführung zu Mozarts 23. Klavierkonzert im Studio der Künstlerin zeigt. Zu sehen ist ihre performende Silhouette vor einem hellen Lichtbecken vor einem hellen Lichtbecken, die mit ihrem Körper die Buchstaben „Happy Birthday“ nachzeichnet. In absurden Videos wie diesem zeigt K.E. ihren eigenen Körper als Protagonistin, der sich wie ihre Marzipanhunde choreografisch verdreht, verrenkt, krümmt und eine eigene Schwingung und Interdependenz zwischen Architektur und der Umgebung entwickelt. Der öffentliche Narzissmus beim Betrachten des Video-Spiegelbildes erzeugt eine Rückkopplung zwischen K.E.s physischem Selbst auf dem LED-Bildschirm und der Umgebung. Das digitale Abbild der Künstlerin wirkt in den realen Raum hinein und fordert entlang der poetischen Ballettstangen neue Bewegungsflüsse- und verständnisse inmitten des Proberaums.

„Wenn es einen bestimmten Horizont gibt, kreisen die Gedanken und erforschen das Gegebene.“

Verweilende Innen-Außen-Bereiche, wo das feine Dilemma auftritt und die fehlenden Glieder zwischen inneren und äußeren Naturen verbindet.

Es gibt eine Haltung, die festgehalten und definiert wurde, im Geist der Freiheit, im Geist der Offenbarung.

Es gibt ein zusätzliches Zeitgefühl, das im Geiste der Freiheit, im Geiste der Offenbarung definiert wurde.

In diesen Zeiträffern spalten sich die Atome, ordnen sich algorithmisch neu an. Ausdehnung jenseits von Pflichten, jenseits der Erfüllung von Freizeitfunktionalitäten. Identifizierung des Prozesses als ultimative Wahrhaftigkeit – wo die Dauer und Bewegung zu einem substanzialen Zweck unbestimmter Zeit geworden ist; Bewässerung von Landschaften des Archimedischen Punktes (Punctum Archimedis).

Der Fall wird zur tolerierenden Form des Selbst, die die Fortsetzung verhindert.“
Anna K.E., 2023

Anna K.E. wurde 1986 in Tiflis, Georgien, als Kind der bekannten georgischen Künstlerin Gia Edzgeradze und Keti Kapanadze geboren. Die Künstlerin lebt und arbeitet derzeit in New York. Die ehemalige Schülerin der berühmten georgischen Ballettschule Vakhtang Chabukiani zog im Jahr 2000 nach Deutschland und studierte in Stuttgart an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in der Klasse von Professor Alexander Roob und in Düsseldorf an der Kunstakademie in der Klasse von Professor Hubert Kiecol. Im Jahr 2010 erhielt sie ihr Diplom als Meisterschülerin bei Prof. Georg Herold und Prof. Christopher Williams.

Anna K.E. vertrat Georgien auf der 58. Internationalen Kunstausstellung – La Biennale di Venezia 2019. Sie nahm an zahlreichen internationalen Einzel- und Gruppenausstellungen teil. Ihre Arbeiten sind in bedeutenden öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten.

Der enigmatische und zugleich vertraute Ausstellungstitel *Dolorem Ipsum* bezieht sich auf die Tradition des Platzhaltertextes „Lorem ipsum ...“, dessen Worte als visuell erkennbare und zugleich absurd unverständliche Sätze endlos wiederholbar sind, wie auf eine philosophische Schrift über Schmerz und Lust aus der Antike. Der lateinische Text dient als Wortkulisse und wird in der Gestaltung von Grafiken, Drucksachen und Webdesigns verwendet. Er wird einem unbekanntem Schriftsetzer des 15. Jahrhunderts zugeschrieben, der einen Text von Cicero als Ausgangspunkt nahm. Entgegen der alltäglichen Verwendung und Wahrnehmung ist die Wortfolge „Lorem ipsum ...“ kein zufällig digital generierter Text, sondern stammt aus Ciceros Buch *De Finibus Bonorum et Malorum* (Die Extreme des Guten und des Bösen) aus dem Jahr 45 v. Chr., einer Abhandlung zur Theorie der Ethik in einer von Schmerz, Verlust und dennoch Lust geprägten Zeit. Die Verwendung einer bestimmten Passage aus diesem Werk als Blindtext wurde in den 1960er Jahren populär. In den 1990er Jahren wurde sie in die Software von Adobe Systems integriert. Der bedeutungsgeladene „blinde Text“ schlich sich so in das Informationszeitalter. Heute ist er integraler Bestandteil unzähliger Textverarbeitungsprogramme. Ein blinder Text ohne direkt entzifferbare Bedeutung, der auf die Ambivalenz zwischen philosophischen Ideen von Schmerz und Lust verweist. Eine eigenwillige Kraft, über eine unendliche Wiederholung von Wörtern zu verfügen, die quasi bedeutungslos sind. Ein Moment der Beklemmung stellt sich ein angesichts dieser zunächst unscheinbaren, stillen Textfassade und ihrem schier unendlichen Potential, geschriebene Erfahrung von Schmerz als menschlichen Empfindungszustand zu rekombinieren und fortzusetzen. Mit dem Ausstellungstitel greift K.E. bewusste ihre kontinuierliche Untersuchung und Kritik an normierenden Sprach- und Textsystemen und deren sozialen Auswirkungen auf – ein Thema, das sie seit ihrer Auseinandersetzung mit dem georgischen Alphabet und der Schrift Asomtavruli immer wieder beschäftigt.

Alexander Wilmschen



ANNA K.E., *Peripheral Monday*, 2020, Videostill

Neque porro quisquam est, qui **dolorem ipsum** quia dolor sit amet, consectetur, adipisci velit, sed quia non numquam eius modi tempora incidunt ut labore et dolore magnam aliquam quaerat voluptatem. Ut enim ad minima veniam, quis nostrum exercitationem ullam corporis suscipit laboriosam, nisi ut aliquid ex ea commodi consequatur? Quis autem vel eum iure reprehenderit qui in ea voluptate velit esse quam nihil molestiae consequatur, vel illum qui dolorem eum fugiat quo voluptas nulla pariatur?

Nor again is there anyone who loves or pursues or desires to obtain **pain of itself**, because it is pain, but because occasionally circumstances occur in which toil and pain can procure him some great pleasure. To take a trivial example, which of us ever undertakes laborious physical exercise, except to obtain some advantage from it? But who has any right to find fault with a man who chooses to enjoy a pleasure that has no annoying consequences, or one who avoids a pain that produces no resultant pleasure?

Marcus Tullius Cicero, *De Finibus Bonorum et Malorum*, 45 v. Chr., Übersetzung H. Rackham, 1914

Kuratoren Adam Budak Alexander Wilmschen	Vorderseite Anna K.E., <i>Studio Landscape II</i> , 2020, Tintenstrahldruck auf Papier, courtesy die Künstlerin, Galerie Barbara Thumm
Gestaltung ITyT, Melanie Rosenauer und Kiriakoula Kremantzouli	Rückseite Anna K.E., <i>Illusional Frame</i> , 2020, Holz, Metall, Marzipanrohmasse, courtesy die Künstlerin, Galerie Barbara Thumm
Zitierte Texte George Balanchine, in: <i>Balanchine Salute Tchaikovsky</i> , New York Times, 31. Mai, 1981	Anna K.E., <i>Ohne Titel</i> , 2020, verschiedene Materialien auf Leinwand, courtesy die Künstlerin, Galerie Barbara Thumm
Marcus Tullius Cicero, <i>De Finibus Bonorum et Malorum</i> , 45 v. Chr., in: Loeb Classical Library, Number 40, Übersetzung H. Rackham, 1961	Anna K.E., <i>Peripheral Monday</i> , 2020, Videostill, Video 52:06 Min, courtesy die Künstlerin, Galerie Barbara Thumm
Emil Cioran, <i>Lehre vom Zerfall</i> , 1949, übersetzt von Paul Celan	Anna K.E., <i>(Untitled) Happy Birthday</i> , 2011, Videostill, Video 00:50 Min, courtesy die Künstlerin, Galerie Barbara Thumm

Wir danken herzlich der Künstlerin und der Galerie Barbara Thumm, Berlin.

Galerie Barbara Thumm

Wir danken besonders Ulrich Köstlin und Nathan Köstlin.

NORD/LB Kulturstiftung

Stiftung Niedersachsen

förderkreis kestnergellschaft

kestner gesellschaft