

VALLEYS OF THE SIMORGH

AUSSTELLUNG / EXHIBITION

27.06.2024-07.09.2024

Die Ausstellung *Valleys of the Simorgh* begibt sich in Anlehnung an *Die Konferenz der Vögel* des persischen Dichters Attār auf die Suche nach dem fantastischen *Simorgh*. Orientiert an der Struktur der Geschichte gliedert sich die Ausstellung in sieben Täler: 1. Das Tal des Suchens (Ahmadjan & Maren Amini), 2. Tal der Liebe (Tanja Boukal), 3. Tal der Erkenntnis (Monika Huber), 4. Tal der Unbedüftigkeit (Ali & Maheen Kazim), 5. Tal der Einheit (Anahita Razmi), 6. Tal des Erstaunens (Mohsin Shafi) und 7. Tal der Vergänglichkeit (Farkhondeh Shahroudi). Transhistorisch aktualisiert sie die Attārsche Erzählung mit Blick auf ihre politische Bedeutung, während sie zugleich den kollektiven Kampf für Freiheit und Gleichheit zum Thema macht.

Inspired by *The Conference of the Birds* by the Persian poet Attār, the exhibition *Valleys of the Simorgh* embarks on a search for the fantastic *Simorgh*. Based on the structure of the tale, the exhibition is organized into seven valleys: 1. Valley of the Quest (Ahmadjan & Maren Amini), 2. Valley of Love (Tanja Boukal), 3. Valley of Knowledge (Monika Huber), 4. Valley of Detachment (Ali & Maheen Kazim), 5. Valley of Unity (Anahita Razmi), 6. Valley of Wonderment (Mohsin Shafi), and 7. Valley of Poverty and Annihilation (Farkhondeh Shahroudi). Transhistorically, the exhibition updates the Attārian narrative with a focus on its political significance, while at the same time emphasizing the collective struggle for freedom and equality.

VALLEYS OF THE SIMORGH / AUSSTELLUNG / EXHIBITION

VALLEYS *of the* SIMORGH

A TRANSHISTORICAL QUEST FOR
EQUALITY AND DEMOCRACY

AUSSTELLUNG / EXHIBITION

27.06.2024-07.09.2024



VALLEYS
of the
SIMORGH



AHMADJAN & MAREN AMINI
TANJA BOUKAL
ALI & MAHEEN KAZIM
MONIKA HUBER
ANAHITA RAZMI
MOHSIN SHAFI
FARKHONDEH SHAHROUDI

INHALTSVERZEICHNIS

4	VORWORT / Anita Hosseini
7	VALLEYS OF THE SIMORGH – EINLEITUNG / Anita Hosseini
22	TAL DES SUCHENS Ahmadjan & Maren Amini / <i>Ahmadjan und der Wiedehopf, 2024</i> Preeti Kathuria
32	TAL DER LIEBE Tanja Boukal / <i>Ode to Joy, 2014</i> Manon Fougère
38	TAL DER ERKENNTNIS Monika Huber / <i>#677_140123, 2023</i> Lisa Heuschober
46	TAL DER UNBEDÜRFTIGKEIT Ali Kazim und Maheen Kazim / <i>HudHud (Hoopoe), 2024</i> Julia Katharina Wiedenmann
54	TAL DER EINHEIT Anahita Razmi / <i>Roof Piece Tehran, 2011/2020</i> Felix Siegl
62	TAL DES ERSTAUNENS Mohsin Shafi / <i>Difficult are the meanings of words, seit 2017</i> Louisa Maria Stank
70	TAL DER VERGÄNGLICHKEIT Farkhondeh Shahroudi / <i>Double Poet, 2007–2008</i> Marcia Schmidt
78	NACHWORT UND DANK / Gudrun Wallenböck
82	Autor:innen
88	Impressum

TABLE OF CONTENTS

4	FOREWORD / Anita Hosseini
7	VALLEYS OF THE SIMORGH – INTRODUCTION / Anita Hosseini
22	VALLEY OF THE QUEST Maren & Ahmadjan Amini / <i>Ahmadjan und der Wiedehopf, 2024</i> Preeti Kathuria
32	VALLEY OF LOVE Tanja Boukal / <i>Ode to Joy, 2014</i> Manon Fougère
38	VALLEY OF KNOWLEDGE Monika Huber / <i>#677_140123, 2023</i> Lisa Heuschober
46	VALLEY OF DETACHMENT Ali Kazim and Maheen Kazim / <i>HudHud (Hoopoe), 2024</i> Julia Katharina Wiedenmann
54	VALLEY OF UNITY Anahita Razmi / <i>Roof Piece Tehran, 2011/2020</i> Felix Siegl
62	VALLEY OF WONDERMENT Mohsin Shafi / <i>Difficult are the meanings of words, since 2017</i> Louisa Maria Stank
70	VALLEY OF POVERTY AND ANNIHILATION Farkhondeh Shahroudi / <i>Double Poet, 2007–2008</i> Marcia Schmidt
78	AFTERWORD AND THANKS / Gudrun Wallenböck
82	Authors
88	Imprint

VORWORT / FOREWORD

Anita Hosseini

Seit September 2022 protestieren Menschen im Iran für einen Regimewechsel, Demokratie, Freiheit, Gleichheit und Menschenrechte. Diese Revolutionsbestrebung, die zunächst von Frauen und Mädchen unter Einsatz ihres Lebens begonnen wurde, hat sich zu einer feministisch-intersektionalen Bewegung ausgeweitet. Menschen aus verschiedenen marginalisierten Gruppierungen schlossen sich zusammen und versuchen gemeinsam, Demokratie und Gleichheit in den Iran zu bringen. Dieses kollektive Subjekt, dessen Stärke und Beharrlichkeit aus einer intersektionalen Verbindung resultiert, hat ein metaphorisches Vorbild in der Erzählung *Die Konferenz der Vögel*, die vor 800 Jahren von Faridud-din Attār verfasst wurde. Im Rahmen des Projekts *Valleys of the Simorgh. A transhistorical Quest for Equality and Democracy* sollte die Bedeutung dieser Erzählung für die heutige Zeit herausgearbeitet und die Rolle von Kunst und Literatur im Kampf für Gleichheit und Demokratie zum Thema werden.

In vier Abendveranstaltungen durchquerten wir die Täler der Erzählung gemeinsam mit den Studierenden der Universität für Angewandte Kunst Wien sowie mit einem außeruniversitären Publikum und versuchten, von dieser Reise zu lernen. Die symbolische und

Since September 2022, people in Iran have been protesting for a regime change, for democracy, freedom, equality and human rights. This revolutionary endeavor, which was initially started by women and girls at the risk of their lives, has expanded into a feminist intersectional movement. People from various marginalized groups have joined forces to try to bring democracy and equality to Iran. This collective subject, whose strength and perseverance results from an intersectional connection, has a metaphorical precedent in the tale *The Conference of the Birds*, written 800 years ago by Faridud-din Attār. In the framework of the project *Valleys of the Simorgh: A Transhistorical Quest for Equality and Democracy*, the aim was to analyse the significance of this narrative for the present day and the role of art and literature in the fight for equality and democracy.

In four evening events, we traversed the valleys of the narrative together with students from the University of Applied Arts Vienna and a non-academic audience and tried to learn from this journey.

ikonische Ebene der *Konferenz der Vögel* wurde inter- und transdisziplinär nachgezeichnet. Transkulturell wird hier ein menschliches Streben nach Freiheit und Gleichheit artikuliert, das die Kraft der Künste verdeutlicht, zeitliche und räumliche Distanzen zu überbrücken vermag und zum Nachdenken anregt. Das Seminar „Eine transhistorische Reise. Historische Revisionen in der Gegenwartskunst“, das im Sommersemester 2024 stattfand, sowie Workshops, Vorträge und Gespräche mit den Künstler:innen Farkhondeh Shahroudi, Ali Kazim, Anahita Razmi, Mohsin Shafi und Maren Amini ermöglichten den Studierenden eine inhaltliche und theoretische Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Genres und künstlerischen Ausdrucksformen. Aus diesen gingen schließlich die Ausstellung *Valleys of the Simorgh* und die gleichnamige Publikation hervor, deren Beiträge von einigen Seminarteilnehmer:innen verfasst wurden.

Ein besonderer Dank gilt Ahmadjan und Maren Amini, Tanja Boukal, Monika Huber, Ali und Maheen Kazim, Anahita Razmi, Mohsin Shafi und Farkhondeh Shah-

The symbolic and iconic dimensions of *The Conference of the Birds* have been traced both inter- and transdisciplinarily. A human striving for freedom and equality is articulated here transculturally, illustrating the power of the arts, bridging temporal and spatial distances and stimulating reflection. The seminar *A Transhistorical Journey: Historical Revisions in Contemporary Art*, which took place in the summer semester of 2024, as well as workshops, lectures and discussions with the artists Farkhondeh Shahroudi, Ali Kazim, Anahita Razmi, Mohsin Shafi and Maren Amini enabled students to engage with different genres and forms of artistic expression with regard to theory and subject matter. This ultimately resulted in the exhibition *Valleys of the Simorgh* and the publication of the same name, whose contributions were written by some of the seminar participants.

I would like to express my special thanks to Ahmadjan and Maren Amini, Tanja Boukal, Monika Huber, Ali and Maheen Kazim, Anahita Razmi, Mohsin Shafi and Farkhondeh Shahroudi, who made their artworks available for this exhibition and shared their ideas, working methods and questions with us. I would also like to thank Manon Fougère, Lisa Heus-

roudi, die ihre Arbeiten für diese Ausstellung zur Verfügung stellten und ihre Ideen, Arbeitsweisen und Fragestellungen mit uns teilten. Auch danke ich sehr Manon Fougère, Lisa Heuschober, Preeti Kathuria, Felix Siegl, Louisa Maria Stank und Julia Katharina Wiedenmann für ihre erhellenden Beiträge, die Lust auf weitere Auseinandersetzung mit den Kunstwerken machen sowie Allison Stielau für ihren wachen und korrekativen Blick auf die englischen Texte. Herzlichen Dank auch an Marcia Schmidt und Gudrun Wallenböck für die inspirierende, fruchtbare und schöne Zusammenarbeit, sowie an hinterland, ohne das dieses Projekt nicht möglich gewesen wäre.

Dieses Projekt und damit die Ausstellung und Publikation wurden ermöglicht durch die freundliche Unterstützung der Abteilung Support und Forschung der Universität für angewandte Kunst Wien und dem Programm für inter- und transdisziplinäre Projekte in Kunst und Forschung (INTRA).



chober, Preeti Kathuria, Felix Siegl, Louisa Maria Stank and Julia Katharina Wiedenmann for their insightful contributions, which inspire further engagement with the artworks, as well as Allison Stielau for her alert and corrective eye on the English contributions. Many thanks also to Marcia Schmidt and Gudrun Wallenböck for the inspiring, fruitful and enjoyable collaboration, as well as to hinterland without which this project would have been impossible.

Funding and support for this project and thus the exhibition and publication were generously provided by the Support and Research Department of the University of Applied Arts Vienna and the Program for Inter- and Transdisciplinary Projects in Art and Research (INTRA).

VALLEYS OF THE SIMORGH

Anita Hosseini

In seiner Erzählung *Die Konferenz der Vögel* (1177) berichtet der persische Dichter und Mystiker Abū Ḥāmid bin Abū Bakr Ibrāhīm (ca. 1145–1221), besser bekannt unter dem Namen Farīdud-Dīn ‘Aṭṭār, von der beschwerlichen und erhellenden Reise einer Vogelschar auf der Suche nach dem rechtmäßigen Herrscher, dem *Simorgh*. Diese mythologische Figur wird in verschiedenen persischen, kurdischen und arabischen Legenden und Gedichten als eine Art himmlischer Vogel beschrieben, der immense Weisheit und Wissen besitzt. Er ist ein Beschützer oder Führer, der diejenigen unterstützt, die nach spiritueller Erleuchtung suchen. Der *Simorgh* wird als Metapher für die göttliche Einheit und die Suche nach spirituellem Wissen verwendet. Auch in Attār's Erzählung erweist sich der gesuchte *Simorgh* als Figur der Einheit und verbindet die dreißig verbliebenen Vögel, die die Hürden der Reise durch ihre jeweils eigenen Charakteristika und Fähigkeiten überwunden haben, zu einem kollektiven Ganzen, das sich im sinnbildlichen *Simorgh* figuriert. Dieses Konzept der kollektiven Einheit, das aus der Diversität der einzelnen Figuren resultiert und zugleich von ihr profitiert, wird schon allein im Namen des mythologischen Vogels evident. Denn *Simorgh* setzt sich aus den Worten *si*, was auf Farsi *dreißig* und *morgh*, was übersetzt *Vogel* bedeutet, zusammen – eine fantastische Vereinigung der mannigfaltigen Qualitäten seiner Bestandteile.

In his tale *The Conference of the Birds* (1177), the Persian poet and mystic Abū Ḥāmid bin Abū Bakr Ibrāhīm (ca. 1145–1221), better known as Farīdud-Dīn ‘Aṭṭār, recounts the arduous and enlightening journey of a flock of birds in search of the rightful ruler, the *Simorgh*. This mythological figure is described in various Persian, Kurdish and Arabic legends and poems as a divine bird possessing immense wisdom and knowledge. He is a protector or guide who supports those seeking spiritual enlightenment. The *Simorgh* is used as a metaphor for divine unity and the quest for spiritual knowledge. In Attār's tale too, the *Simorgh* being sought proves to be a figure of unity. He brings together the thirty remaining birds, who have overcome the journey's obstacles through their own individual characteristics and abilities. These form a collective union which becomes the emblematic *Simorgh*. This concept of collective unity, which arises from the diversity of the individual characters and at the same time benefits from it, is evident in the name of the mythological bird itself. *Simorgh* is composed of the Farsi words *si*, which means *thirty*, and *morgh*, which translates as *bird* – a fantastic combination of the diverse qualities of its components.



HABIBIBALLAH SAVAJI / *The Concourse of the Birds*

Folio 11r from a Mantiq al-tair (Language of the Birds), Ink, opaque watercolor, gold, and silver on paper, ca. 1600

Da sahen sie das Abbild Simorghs auf der Erde. Als die dreißig Vögel genauer hinschauten, sahen sie, dass sie selbst Simorgh, Dreißigvögel, waren. Aus Erstaunen waren sie ganz verwirrt. Sie hatten es nicht gewusst, bis sie es geworden waren. Sie sahen sich als den richtigen Simorgh, der Simorgh selbst waren die dreißig ewigen Vögel. Als sie nach Simorgh schauten, war jener Simorgh der Simorgh hier. Als sie sich ansahen, waren sie, die dreißig Vögel, er. Und wenn sie beide betrachteten, waren sie beide genau ein Simorgh.¹

They saw the face of Simorgh, but in a reflection. And when they looked closer, they saw the reflection was their own: Simorgh . . . si morph . . . which means: thirty birds. They were startled. They were amazed and still more astonished as they advanced. They saw how they themselves were the Great Simorgh. All along, Simorgh was in fact si, thirty, morph, birds. When they looked at Simorgh, Simorgh was where they themselves stood. And when they looked at themselves, they saw Simorgh standing there too. And when they looked at both, both were one and the same in every way.¹

Doch bevor ihnen diese Erfahrung der unbesiegbaren und vollkommenen Vereinigung als Belohnung für ihre Tapferkeit und ihr Durchhaltevermögen zuteilwurde, mussten sie sich erst auf die lange Reise durch sieben Täler begeben. Die zu erwartenden Hürden und Herausforderungen schreckten viele potenzielle Mitreisende ab, die eine Vielzahl an Ausreden und Gründen dafür fanden, im bekannten Ort unter den bestehenden Bedingungen zu verweilen. Die Mutigen, die sich auf die Suche begaben, waren nicht alle erfolgreich und so gelangten nur wenige, nämlich dreißig, von ihnen ans Ziel und wurden zum *Simorgh*.

Während die Erzählung Attārs in der theoretischen Auseinandersetzung vornehmlich in Hinblick auf transzendente Erfahrung und spirituelle Erleuchtung des Sufismus gedeutet wurde, soll sie hier vielmehr im Sinne einer politischen und kollektiven Vereinigung für den Kampf um Freiheit und

But before being granted this experience of invincible and perfect union as a reward for their bravery and perseverance, the birds first had to embark on a long journey through seven valleys. The expected hurdles and challenges deterred many potential fellow travelers, who found a multitude of excuses and reasons to stay in their familiar circumstances. Those brave enough to undertake the quest were not all successful and thus only a few, namely thirty, of them reached their destination and became the *Simorgh*.

While Attār's narrative has been interpreted in theoretical debates primarily in terms of the transcendental experience and spiritual enlightenment of Sufism, it will be considered here in terms of a political and collective unification for the struggle for freedom and equality.



Gleichheit in den Blick genommen werden. Auch dieses hehre Ziel verlangt Kollektivität, Ausdauer und Beharrlichkeit – Voraussetzungen, die einige davon abhalten, die vorhandenen Bedingungen und Strukturen zu hinterfragen und im *status quo* zu verweilen. Doch diejenigen, die Gerechtigkeit und Veränderung, Gleichheit und Freiheit anstreben, müssen ein Kollektiv der Stärke bilden, um das gemeinsame Ziel zu erreichen.

Die Konferenz der Vögel berichtet von den Herausforderungen der Einzelnen, sich einem gemeinsamen Ziel anzuschließen, das eigene Leben für dieses zu riskieren und schließlich gestärkt durch die Geschlossenheit als Bezwingler aller Hürden hervorzutreten. Ähnlich wie in Thomas Hobbes' *Leviathan* setzt sich der *Simorgh* aus Individuen zusammen und wird zur Figuration einer kollektiven Handlungsmacht, die gerade durch die Diversität ihrer Bestandteile an übernatürlicher Kraft gewinnt.

Die Konferenz der Vögel, die im 12. Jahrhundert geschrieben wurde, beeinflusste in den letzten 800 Jahren viele Ideen, Geschichten und Kunstwerke. Sie überwand räumliche und zeitliche Grenzen. Und genau diesen transkulturellen und transhistorischen Migrationen von Attār's Geschichte und Metaphern widmet sich die Ausstellung *Valleys of the Simorgh*.

This noble goal also requires collectivity, perseverance and persistence – prerequisites that prevent some from questioning the existing conditions and structures and remaining in the status quo. But those who strive for justice and change, equality and freedom must form a collective of strength in order to achieve a common goal.

The Conference of the Birds speaks to the challenges faced by individuals in aligning themselves with a common purpose, risking their own lives to achieve it and ultimately emerging strengthened by their unity, which defeats all obstacles. Similar to Thomas Hobbes' *Leviathan*, the *Simorgh* comprises individuals and becomes the figuration of a collective agency that gains supernatural power precisely through the diversity of its components.

The Conference of the Birds, written in the 12th century, has influenced many ideas, stories and works of art over the last 800 years. It transcends spatial and temporal boundaries. And it is precisely these trans-cultural and transhistorical migrations of Attār's wisdom and metaphors to which the exhibition *Valleys of the Simorgh* is dedicated.

Auf ihrer Suche nach dem *Simorgh*, der letzten Endes in ihnen selbst innewohnte, durchquerten die Vögel Attār's sieben Täler, in denen sie Aufgaben ausgesetzt waren, deren Lösung zur Erkenntnis führen sollte. In Rückgriff auf ebenjene Täler und somit auf die Struktur der Erzählung, gliedert sich auch die Ausstellung in sieben Täler, repräsentiert von sieben Kunstwerken, die Attār's Erzählung in unserer Gegenwart verorten und um neue Perspektiven, Aushandlungsräume und Fragestellungen ausweiten.

In their search for the *Simorgh* that ultimately resided within themselves, Attār's birds travelled through seven valleys in which they were set a series of tasks that, if completed, would lead to knowledge. Taking recourse to this itinerary and thus to the structure of the tale, the exhibition is composed of seven valleys, represented by seven works of art that anchor Attār's narration in our present and broaden it to encompass new perspectives, areas of negotiation and exploration.

DAS TAL DES SUCHENS / THE VALLEY OF THE QUEST

Wenn du zum Tal des Suchens kommst, kommen zu jeder Zeit hundert Schwierigkeiten. Es gibt hundert Mühen in jedem Augenblick. [...] Du musst dich jahrelang in Eifer und Fleiß üben, denn hier erreicht das Herz verschiedene Zustände. Du musst dein Vermögen wegwerfen und deinen Besitz ablegen.²

When you descend into the Valley of the Quest, expect trials and tribulations. They will plague you at every turn. Here, with each breath you inhale a hundred calamities. Here, the wandering parrot changes into a common fly. Here, years of toil and of sweat are needed to stir and transform your senses. There is no room here for pride, or self-importance, or the things you value and hoard.²

Ahmadjan und Maren Amini nehmen uns mit auf eine Reise von Afghanistan nach Deutschland – eine Reise, die von Lasten und Freuden, von Verlust und Gewinn, von Heimat und Sehnsucht berichtet. Eine Migrationsgeschichte in einer globalisierten Welt mit ungleicher Chancenverteilung.

Ahmadjan and Maren Amini take us on a journey from Afghanistan to Germany – a journey that tells of burdens and joys, of loss and gain, of home and (be-)longing. A story of migration in a globalized world with unequal distribution of opportunities.

DAS TAL DER LIEBE /
THE VALLEY OF LOVE

Wenn man dir richtige Augen für das Verborgene schenkte, siehst du hier, wo der Ursprung der Liebe ist. Jedes einzelne Blatt existiert durch die Liebe und wirft sich nieder im Liebesrausch. Wenn sich dir das verborgene Auge öffnet, teilt es mit dir die Geheimnisse der Atome der Welt. Schaut du mit dem Auge des Verstandes, siehst du nie etwas von der Liebe.³

When sight is gifted to you by the Invisible, you will finally see the heart of love. Every leaf exists because of love, bent with the drunkenness of love. Open those eyes given to you and fuse with the universe. If you open only the mind's eyes, you will never see love in full.³

Tanja Boukal öffnet uns die Augen gegenüber der (Un-)Durchlässigkeit von Grenzen. Wer hat das Recht, wo zu sein und damit verbunden von jenen Vorzügen zu profitieren, die ungleichverteilt auf dieser Welt existieren?

Tanja Boukal opens our eyes to the (im)permeability of borders. Who has the right to be where and thus to benefit from the advantages that are unequally distributed in this world?

DAS TAL DER ERKENNTNIS /
VALLEY OF KNOWLEDGE

Zweifellos ist der Weg, der sich auftut und jedem nach seinem eigenen Maß erscheint, lang genug. [...] Die Reise eines jeden geht bis zu Seiner Vollkommenheit und ist für einen jeden seinem Zustand entsprechend. [...] Weil die Reisen ohne Zweifel unterschiedlich sind, wird auch kein Vogel jemals die gleiche Weise haben. [...] Wenn die Sonne der Erkenntnis leuchtet, wird jeder aus dem Heer dieses hohen Weges nach seinem Ermessen erkennen und sein tatsächliches Wesen wiederfinden. Die Geheimnisse aller Atome werden klar und über dem Aschehaus der Welt entsteht ein Rosengarten.⁴

Your journey is greased by your own measure and maturity. [...] We each travel our own path; no two birds journey the same. Here, knowledge splits into unnumbered insights. [...] When the sun of knowledge shimmers in the Beloved's exalted sky, each traveler is given sight according to his own measure and share; each traveler regains her true rank. The secret of every atom will be unveiled, and this ash-pit world will sprout into a rose garden.⁴

Es sind mannigfache Gründe, die uns zum Protestieren, zum Kämpfen für das Recht anregen. Sie unterscheiden sich, aber vereinen sich in einem kollektiven Willen für Freiheit und Gleichheit. Monika Huber überbrückt lokale und nationale Erfahrungswelten, lässt uns einfühlen in das, was zunächst weit entfernt scheint und adressiert damit unsere Empathie und Solidarität.

There are many different reasons that inspire us to protest and fight for justice. They differ, but unite in a collective will for freedom and equality. Monika Huber bridges local and national worlds of experience, allowing us to familiarize ourselves with what at first seems far away and thus addresses our empathy and solidarity.

DAS TAL DER UNBEDÜRFTIGKEIT /
VALLEY OF DETACHMENT

Ein heftiger Wind kommt aus ihm und zerstört mit einem Mal ein ganzes Land. [...] Würden alle gesamten Körper im Staub liegen, warum sollte man sich dann fürchten, wenn das Haar eines Tieres fehlt?²⁵

From this valley's air of self-sufficiency surges a storm that ravages whole countries in one blow. [...] If no trace of the devil or humankind remain, give it less thought than you would a drop of rain. If all bodies hit the ground and all animals vanish, so what?²⁵

Ali Kazim hatte sich bereits 2020 mit ebendieser vollkommenen Zerstörung des vierten Tals befasst, indem er 3000 aus Ton geformte und ungebrannte Vogelkörper vom Regen auflösen ließ. Doch für *Valleys of the Simorgh* schafft er in Zusammenarbeit mit Maheen Kazim ein Textil, das den Beginn der Reise anhand des Wiedehopfs markiert und die Schar der Vögel durch das Material selbst zum Thema macht. Nach der Zerstörung kommt die Erneuerung.

In *Conference of the Birds* (2020), Ali Kazim had already referenced the complete destruction of the fourth valley. In this work, 3000 molded and unfired clay birds were allowed to dissolve in the rain. For *Valleys of the Simorgh*, he returns again to this passage, creating in collaboration with Maheen Kazim a textile that marks the beginning of the journey by means of the hoopoe and makes the flock of birds a theme through the material itself. After destruction comes renewal.



ALI KAZIM / *Conference of the Birds*
sundried clay-birds, site-specific installation, Lahore Biennale, 2020, ©Ali Kazim

DAS TAL DER EINHEIT /
VALLEY OF UNITY

Wenn man sich diesem Tal zuwendet, erheben alle ihren Kopf aus einem Kragen. Ob du viel siehst oder wenig, dort wird das eine wie das andere. Wenn das ständige Einmaleins viel ist, wird dieses Einmaleins zu Eins.⁶

Arrive in the Valley of Unity and give up everything except the absolute. All who traverse this valley will leave sharing a single collar. Here, the many and the few will merge and meld into one. When many are united in the One forever, then all inside the One is a perfection. This is not a place for uniformity; here you find unity in diversity.⁶

Zwölf Performer:innen in ihrem jeweiligen Bildfeld zusammengeführt zu einem Kollektiv, das die Diversität erhält und dennoch eine Einheit bildet. In Anahita Razmis *Roof Piece Tehran* wird die einheitsstiftende Harmonie des Tanzes ebenso zum Thema, wie die Macht des stillen Protests gegen Unterdrückung und Freiheitsentzug.

*Twelve performers are brought together through their respective screens to form a collective that maintains diversity and yet forms a unity. In Anahita Razmi's *Roof Piece Tehran*, the unifying harmony of dance becomes a theme, as does the power of silent protest against oppression.*



DAS TAL DES ERSTAUNENS /
VALLEY OF WONDERMENT

Bist du darin oder außerhalb? Bist du abseits, verborgen oder sichtbar? Bist du vergangen, geblieben oder beides? Und wenn du nicht beides bist, bist du es oder nicht? [...] Ich bin verliebt, aber ich weiß nicht in wen. Ich bin weder Muslim noch Ungläubiger, also wer bin ich? Aber ich weiß nichts über meine Liebe. Mein Herz ist voller Liebe, aber auch leer.⁷

Do you exist or no? Are you within or without? Are you hidden or manifest? You will respond: I know nothing, not even the breadth of my own ignorance. I am in love but don't know with whom. I am neither devout nor faithless. I don't know what I am. Of my own love I am ignorant too. My heart is both full and empty of love.⁷

Welche Liebe hat das Recht gesehen, zelebriert zu werden? Mohsin Shafi erzählt von der Geschichte Shah Hussains und seines Geliebten – eine Liebe, die durch Kolonisierung und Religion plötzlich verboten und verdrängt wurde, eine Liebe, an die er erinnert, die er sichtbar macht und die Berechtigung erfahren soll.

Which love has the right to persist and to be lived? Mohsin Shafi recounts the story of Shah Hussain and his lover – a relationship that was prohibited and repressed by colonization and religion, a love that Shafi recalls, that he makes visible and that needs to be recognized.

DAS TAL DER VERGÄNGLICHKEIT /
VALLEY OF POVERTY AND
ANNIHILATION

Wie könnte hier das Erzählen leicht sein. Es ist wie ein Tal des Vergessens, der Stummheit, Taubheit und Bewusstlosigkeit. [...] Was ist und nicht ist, was bedeutet das? Das übersteigt die Einbildungskraft des Verstandes.⁸

Words fail to reveal its mystery. The essence of this valley is oblivion – dumb, deaf, unconscious. Here, in the effulgence of the sun, a hundred thousand shadows vanish. [...] You will be and not be. How can that be? It's beyond mind's comprehension.⁸

Auch Farkhondeh Shahroudis *Double Poet* entzieht sich der Sprachmächtigkeit, eröffnet jedoch durch seinen gespiegelten Körper einen Blick, der das Innen und das Außen in Relation setzt und damit Verstand, Erinnerung und Gefühl verbindet. Der *Double Poet* wird zur Figuration der stummen Erzählung. Er lädt die Betrachtenden ein, die Geschichten durch Herz und Verstand zu imaginieren und zugleich ist er die Verkörperung des Nachlebens einer Erzählung, die durch Kontext, Raum und Zeit seine Bedeutungsebene ausweitet.

Farkhondeh Shahroudi's *Double Poet* also eludes the power of language, but opens up a perspective through its mirrored body that places the inside and the outside in relation to each other and thus connects reason, memory and emotion. The *Double Poet* becomes a figuration of silent narration. It invites the beholder to imagine the stories through heart and mind and at the same time it is the embodiment of the afterlife of a narrative that expands its meaning through context, space and time.



MISKIN (ATTRIBUTED TO) / *Detail from The Crow addresses the Animals*
a mounted miniature in gouache on paper, 1590/1620, The British Museum, London

Die Reise der Vögel Attārs ist von beinahe unüberwindbaren Herausforderungen gekrönt. Doch durch das Meistern des individuellen inneren Kampfes und zugleich durch den kollektiven Zusammenschluss gelangen sie trotz allem zu ihrem Ziel, dem Simorgh.

Alle wussten, dass der Bogen nicht mit der Kraft einer Hand gespannt werden kann.⁹

Auch der Weg zur Etablierung universeller Menschenrechte, Gleichheit und Freiheit ist übersät von Unwägbarkeiten, die es sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene zu überwinden gilt. Von diesen erzählen die Arbeiten der Künstler:innen dieser Ausstellung und zeigen auf, wie Saadi Shirazi in seinem berühmten Gedicht Bani Adam bereits 1258 herausgestellt hat:

**Die Adamssöhne sind ja alle Brüder,
aus einem Stoff wie eines Leibes Glieder.
Hat Krankheit nur ein einz'ges Glied erfasst,
so bleibt den andern weder Ruh noch Rast.
Wenn andrer Schmerz dich nicht im Herzen brennet,
verdienst du nicht, dass man noch Mensch dich nennet.¹⁰**

*All human beings are members of one frame,
Since all, at first, from the same essence came.
When by hard fortune one limb is oppressed,
The other members lose their desired rest.
If thou feel'st not for others' misery,
A human being is no name for thee.⁹*

¹Farid ud-Din Attār, Die Konferenz der Vögel, aus dem Persischen übersetzt von Katja Föllmer, Wiesbaden 2013, S. 426f. /

²Ebd., S. 381. / ³Ebd., S. 386. / ⁴Ebd., S. 392. / ⁵Ebd., S. 397. / ⁶Ebd., S. 403. / ⁷Ebd., S. 407f. / ⁸Ebd., S. 413f. / ⁹Ebd., S. 422. /

¹⁰Saadi Shirazi, Golestan, Kapitel 1, Geschichte 10, 1258, nach einer Übersetzung von Karl Heinrich Graf.

¹Attār, The Conference of the Birds. Translated by Sholeh Wolpé, New York 2017, pp. 402. /

²Ibd., p. 305. / ³Ibd., pp. 316. / ⁴Ibd., pp. 328. / ⁵Ibd., pp. 338. / ⁶Ibd., p. 350. / ⁷Ibd., pp. 361. / ⁸Ibd., pp. 372. /

⁹Saadi Shirazi, Golestan, chapter 1, story 10, 1258, based on a translation by Edward Henry Whinfield.

The journey of Attār's birds is beset with almost insurmountable challenges. But by mastering individual inner struggles and by joining forces collectively, despite all this, they achieve their goal, the Simorgh. The path to establishing universal human rights, equality and freedom is also strewn with obstacles that need to be overcome on both an individual and collective level. The artworks in this exhibition ponder these obstacles and demonstrate, as Saadi Shirazi has already emphasized in his famous poem Bani Adam in 1258:

In Rückgriff auf die Struktur der Konferenz der Vögel, gliedert sich auch die Ausstellung in sieben Täler, repräsentiert von sieben Kunstwerken, die Attārs Erzählung in unserer Gegenwart verorten und um neue Perspektiven, Aushandlungsräume und Fragestellungen ausweiten.

Taking recourse to the structure of The Conference of the Birds, the exhibition is composed of seven valleys, represented by seven artworks that anchor Attār's tale in our present and broaden it to encompass new perspectives, areas of negotiation and exploration.

MAREN + AHMADJAN AMINI / AHMADJAN UND DER WIEDEHOPF, 2024

Preeti Kathuria

AHMADJAN AMINI wurde in Malaspa im Panjshir-Tal, Afghanistan, geboren. Nach dem Schulbesuch und dem Abschluss am Afghan Institute of Technology in Kabul reiste Ahmadjan nach Hamburg, um Künstler zu werden. Hamburg sollte für vier Jahre seine Wahlheimat sein. Dort besuchte er die Kunstschule Rolf Laute (Gründer von Schlumper) und war Gaststudent an der Hochschule für bildende Künste. 1978 musste er nach Afghanistan zurückkehren und wurde sofort zum Militärdienst unter Daud gezwungen. Der bald einsetzende Bürgerkrieg und die sowjetische Invasion veranlassten ihn schließlich 1980, wie so viele seiner Landsleute, seine Heimat zu verlassen. Seitdem lebt er wieder in Hamburg, wo er Ende der 80er Jahre Computergrafik am Institut für Computergrafik studierte. Das erworbene Diplom eröffnete ihm neue berufliche und künstlerische Perspektiven.

AHMADJAN AMINI was born in Malaspa in the Panjshir Valley, Afghanistan and after attending school and graduating from the Afghan Institute of Technology in Kabul Ahmadjan traveled to Hamburg in order to become an artist. His adopted home was Hamburg for four years. There he attended the Rolf Laute art school (founder of SCHLUMPER) and was a guest student at the University of Fine Arts. In 1978 he had to return to Afghanistan and was immediately forced into military service under Daud. The civil war that soon began and the Soviet invasion finally caused him, like so many of his compatriots, to leave his homeland in 1980. Since then, he has lived in Hamburg and at the end of the 80s he studied computer graphics at the Institute for Computer Graphic Design in Hamburg. The diploma he acquired opened up new professional and artistic perspectives for him.



MAREN AMINI / Page from the graphic novel *Ahmadjan und der Wiedehopf* / 2024

MAREN AMINI ist Illustratorin und lebt in Hamburg. Ihr Illustrations- und Kommunikationsdesign-Studium an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg schloss sie 2009 ab. Sie liebt es, mit ihrer Arbeit Menschen zum Lachen oder Schmunzeln zu bringen, denn mit Humor fällt es leichter, sich auch schwierigen, traurigen oder trockenen Themen zu nähern. Und wenn man einmal aus tiefstem Herzen über ein Bild gelacht hat, betont die Illustratorin, bleibt es für immer in Erinnerung. Maren Amini zeichnet für Magazine wie den Spiegel, die Zeit, den Stern und Unternehmen wie das Fraunhofer Institut, Hamburg Wasser und die Hamburger Hafen und Logistik AG. Außerdem hat sie eine eigene Cartoon-Rubrik im Magazin Chrismon.

MAREN AMINI is an illustrator living in Hamburg, Germany. She completed her studies in illustration and communication design at the Hamburg University of Applied Sciences in 2009. Maren loves to make people laugh or smile by her work. She emphasizes that it is easier to open up to difficult, sad or dry topics with humor. And once you laugh at a picture from the bottom of your heart, it stays with you forever. Maren Amini draws for magazines such as Spiegel, Zeit, Stern and companies such as the Fraunhofer Institute, Hamburg Wasser and Hamburger Hafen und Logistik AG. She also has her own cartoon section in Chrismon magazine.

Kunst und Migration haben eine faszinierende symbiotische Beziehung und Ahmadjan Aminis Leben ist ein schönes Beispiel dafür. Geleitet von Neugierde und dem Wunsch, Künstler zu werden, reiste der junge Ahmadjan 1972 von Afghanistan nach Hamburg. Dieser Prozess, ein Leben hinter sich zu lassen, um ein anderes zu beginnen, war mit Ängsten und Schwierigkeiten verbunden. Hoffnungsvoll und sehnsüchtig suchte er nach Freiheit, fühlte sich aber oft unsicher und gespalten zwischen der Abwesenheit dessen, was er zurückgelassen hatte, und den Möglichkeiten, in der Gegenwart voranzukommen. Es war eine ereignisreiche Reise voller dichter, schwerwiegender Entscheidungen und anhaltender Härten. Lange Zeit war kein klares Ziel in Sicht, aber es gab genügend Optimismus, um fortzufahren.

Ahmadjans Tochter, Maren Amini, ist eine preisgekrönte Illustratorin. Sie verarbeitet die Erlebnisse ihres Vaters im Comic *Ahmadjan und der Wiedehopf* und verwebt seine Migrationsgeschichte nahtlos mit der *Konferenz der Vögel* des persischen Dichters Faridud-din Attâr. Der Comic erkundet die Migration anhand von Ideen der Erinnerung, der Kultur und der Identität während sie mit Attâr's Beschreibung einer transformativen, inneren Reise verwoben ist. Maren zufolge ist dieses Buchprojekt sehr persönlich und wurde aus der Not heraus geboren. Als Afghanistan 2021 von den Taliban überrannt wurde, machte sich ein Gefühl der Ohnmacht breit, und bei Ahmadjan wurden alte Wunden aufgerissen. Der Comic diente ihm als Medium, um seine Notlage als Zeuge aus der Ferne auszudrücken und gleichzeitig notwendige Anliegen der Solidarität zu formu-

Art and migration have a fascinating symbiotic relationship and Ahmadjan Amini's life is a beautiful illustration of this perspective. Guided by curiosity and the quest to become an artist, young Ahmadjan traveled to Hamburg, Germany from Afghanistan in 1972. This act of leaving one life behind and crossing a threshold to enter another was full of anxiety and turmoil. With hopes and aspirations, he was seeking freedom but often felt uncertain and divided between the absence of what was left behind and ways to move forward in the present. It has been an eventful journey full of dense, weighty decisions and enduring hardships and for a long time, there was no clear destination in sight, but sufficient optimism to carry on.

Ahmadjan's daughter, Maren Amini is an award-winning illustrator based in Hamburg. She elaborates upon her father's experiences in the graphic novel *Ahmadjan und der Wiedehopf* (Ahmadjan and the Hoopoe) and seamlessly interweaves his journey of migration with Attâr's *Conference of the Birds*. Exploring migration through the ideas of memory, culture and identity, the graphic novel is layered with Attâr's description of an inner journey of transformation. According to Maren, this book project is very personal and was born out of necessity. In 2021, when Afghanistan was overpowered by the Taliban, a feeling of powerlessness crept in and old wounds were torn open for Ahmadjan. The graphic novel served as



lieren. *Ahmadjan und der Wiedehopf* ist eine lebendige Erzählung, die noch vor ihrer Fertigstellung mit dem Comicpreis der Berthold Leibinger Stiftung 2023 ausgezeichnet wurde.

In Attār's Geschichte durchqueren die Vögel mit ihrer Einsicht und Selbstreflexion sieben Täler auf ihrer Suche nach dem *Simorgh*. Ähnlich gliedert auch *Ahmadjan und der Wiedehopf* Ahmadjans Leben in sieben Phasen, die die Zeit bis zum jungen Erwachsenenalter, die Hippie-Ära in Afghanistan, die Musik- und freie Kunstszene im Kabul der 1970er Jahre sowie seine ersten Jahre in Hamburg beleuchten. Dreißig Vögel, verbunden durch Hoffnung und Unsicherheit, bevölkern den Comic, in der der Großvater des Protagonisten als Fink und sein Englischlehrer als Nachtigall dargestellt werden.

Mit großem Einfühlungsvermögen zeichnet Maren eine Welt, die einerseits von Attār inspiriert ist, andererseits die Leser:innen in Landschaften entführt, die das Innenleben, die Gedanken und Gefühle atmosphärisch greifbar machen und gleichzeitig die Stärken und Schwächen der einzelnen Figuren darstellen. Das Skizzenbuch von Maren Amini, das die ersten Entwürfe, Ideen und Darstellungsformen enthält, erlaubt es, zu rekonstruieren, wie die Formen gefunden wurden, die diese Ausdruckskraft möglich machen. Dieses Skizzenbuch ist in der Ausstellung *Valleys of the Simorgh* zusammen mit drei Zeichnungen von Ahmadjan zu sehen, die aus einer Serie von über tausend kalligrafischen Zeichnungen von

a medium to express the plight of being a distant witness and simultaneously to voice necessary solidarity. *Ahmadjan und der Wiedehopf* is a vibrant rhetorical take and received the Berthold Leibinger Foundation Comic Book Prize in 2023 even before it was completed.

In Attār's tale, the birds with their insight and self-reflection, cross seven valleys in their quest to find the *Simorgh*. In a similar vein, the graphic novel *Ahmadjan und der Wiedehopf* also divides Ahmadjan's life into seven phases highlighting the period up to young adulthood, the hippie era in Afghanistan, the music and free art scene of 1970s Kabul, as well as his initial years in Hamburg. Thirty birds united by both hope and uncertainty inhabit the graphic novel where the protagonist's grandfather is represented as a finch, and his English teacher as a nightingale.

With great empathy, Maren draws a world that is inspired by Attār, but at the same time sweeps the reader away into landscapes that make the inner life and its thoughts and feelings atmospherically tangible, while at the same time representing the strengths and weaknesses of each character. Maren Amini's sketchbook, which contains the first sketches, ideas and forms of representation, allows us to reconstruct how the forms that make this expressiveness possible were found. This sketchbook can be seen in the exhibition *Valleys of the Simorgh* together with three drawings by Ahmadjan, which were taken from a series of over a thousand calligraphic drawings of birds. A few simple but well-placed

Vögeln stammen. Wenige einfache, aber gut gesetzte Pinselstriche formen die Tierkörper, die entweder allein oder in Gruppen das Bild bevölkern. Diese Leichtigkeit, Schnelligkeit, aber auch Ausdruckskraft der einfachen Linien verbindet die Werke von Vater und Tochter.

Ahmadjans Acrylbilder von Vögeln sind vielschichtige Reflexionen verschiedener Daseinsbereiche. Die mit sorgfältig geführten Pinselstrichen gestalteten Vögel haben eine eigene Ausstrahlung, eine unverfälschte Leichtigkeit, ein zielgerichtetes Leuchten. Eine überwiegend blau-grüne Farbpalette in Verbindung mit Schwarz schafft im Auge der Betrachtenden ein reflektierendes Verständnis von Licht. Die minimalistischen, auf Fotopapier gemalten Kompositionen sind in ein atmosphärisches Weiß eingebettet; das Fehlen

brushstrokes shape the body of the animals, which populate the image either alone or in a group. This lightness, rapidity but also expressiveness of the simple lines unites the works of father and daughter.

Ahmadjan's liquid acrylic paintings of birds are layered reflections of different realms of existence. Birds striated with carefully mediated lines of the brush bear a radiance of their own; a pristine feathery lightness; a luminosity of purpose. A predominantly blue-green palette with an enabling use of black creates a reflective understanding of light in the viewer's mind. Painted on photographic paper, the minimalist compositions are embedded in an atmospheric whiteness; the absence of any color in the background creates a sense of



AHMADJAN AMINI / *Series Vögel*
Liquid acrylic on glossy paper, 21 x 30cm, 2020



jeglicher Farbe im Hintergrund erzeugt ein Gefühl der Enteignung. Die Vögel scheinen von den Beschränkungen des physischen Körpers und des Raums losgelöst zu sein. In der Intensität der Werke schwingt eine sich ausbreitende Translokazität mit, das Gefühl, nirgendwo hinzugehören und gleichzeitig überall zu sein.

Dieser suchende Charakter der ortlosen Vögel erinnert an Migrationsgeschichten, die nicht mit der abwandernden ersten Generation enden. Und so zeugt *Ahmadjan und der Wiedehopf* als Gemeinschaftswerk von der sich gegenseitig ergänzenden Reise eines Vaters und einer Tochter, die jeweils unterschiedliche Orte als Heimat bezeichnen, deren Wege sich jedoch überschneiden und in Gedanken und Zugehörigkeit übereinstimmen.

Die Reise, die mit der Suche nach einem Schatz begann, endete mit der kraftvollen, transformativen Erkenntnis, dass die Reise selbst eine Art Schatz war. Mit Hoffnung findet man Sterne in den dunkelsten Nächten, und Ahmadjan schätzt sich glücklich, dass er alles, was das Leben ihm zugemutet hat, überstehen konnte. Als ewiger Optimist scheinen Ahmadjans Kunstwerke von einer Lebenskraft erfüllt zu sein, die in das Spektakel des Alltäglichen und Gewöhnlichen hineinwirkt. Seine ehrliche, von Herzen kommende Leidenschaft und Entschlossenheit ist der wahre *Simorgh*, der mit tiefer Einsicht, Reflexion und Selbstbefragung talismanische Schätze in kaleidoskopischen Farbtönen malt. Gemeinsam streben die Vögel und das Vater-Tochter-Duo danach, unsere Sphäre des Bewusstseins für unsere gemeinsamen irdischen Beschäftigungen zu erweitern und zu bereichern.

dispossession; the birds appear seemingly detached from the limitations of physical body and space. The intensity of the works echoes with an expanding translocality, the feeling of belonging nowhere or being everywhere at once.

This questing character of the unlocated birds is reminiscent of migration stories that do not end with the migrating first generation. And so *Ahmadjan und der Wiedehopf* as a collaborative work bears testimony to the mutually complementing journey of a father and daughter who individually have different places to call home but their passages overlap and align in thought and belonging.

The journey that began with seeking a treasure concluded with a powerful transformative realization that the journey itself was the treasure of sorts. With hope one finds stars in the darkest of nights and Ahmadjan considers himself fortunate to be able to withstand everything that life has put him through. An eternal optimist, Ahmadjan's artworks appear bustling with a life force that is invested in the spectacle of everyday and the ordinary. His honest, heartfelt passion and determination is the true *Simorgh*, who with deep insight, reflection and self-examination, paints talismanic treasures in kaleidoscopic hues. Together the birds and the father-daughter duo aspire to expand and enrich awareness of our shared terrestrial pursuits.



Hoffnungsvoll und sehnsüchtig suchte er nach Freiheit, fühlte sich aber oft unsicher und gespalten zwischen der Abwesenheit dessen, was er zurückgelassen hatte, und den Möglichkeiten, in der Gegenwart voranzukommen.

With hopes and aspirations, he was seeking freedom but often felt uncertain and divided between the absence of what was left behind and ways to move forward in the present.

TANJA BOUKAL / ODE TO JOY, 2024

Manon Fougère

TANJA BOUKAL lebt und arbeitet in Wien. Sie studierte Bühnenbild an der Wiener Kunstschule und Stickerei an der HBLA Herbststraße. Ihre Arbeiten wurden u.a. im Kunstverein Augsburg, im Museum der Moderne Salzburg und im Wien Museum MUSA ausgestellt. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht der Mensch, seine Interaktionen mit der Umwelt und der Gesellschaft und seine Reaktionen auf herausfordernde Situationen. Ihr Interesse gilt nicht den Details ihrer Gesichter oder Körper, sondern dem Verständnis ihrer Fähigkeiten, wenn sie mit einzigartigen Lebensumständen konfrontiert sind. Sie beschäftigt sich mit ihren Methoden zur Problemlösung, mit ihrer Entschlossenheit, Ziele zu erreichen, und mit ihrem Streben nach Glück.

TANJA BOUKAL lives and works in Vienna. She studied stage design at Wiener Kunstschule and embroidery at HBLA Herbststraße. Her work has been exhibited in art institutions such as Kunstverein Augsburg, Museum der Moderne Salzburg and Wien Museum MUSA. People build the center of her work – their interactions with the environment and society, and their responses to challenging situations. Rather than focusing on the details of their faces or bodies, her interest lies in understanding their abilities when confronted with unique life circumstances. She delves into their methods of problem solving, their determination to achieve goals, and their pursuit of finding happiness.

www.boukal.at



Idyllisch, transzendent verkündet sich die Freude, *schöner Götterfunken*, auf dem weißen Tuch – Herzstück von Tanja Boukals *Ode to Joy*, die im Rahmen des mehrteiligen *Melilla Projekts* 2014 entstanden ist. Gestrickt deklamieren ihre Verse: verbindenden Zauber, höchste einigende Kraft. Unter ihrem *sanften Flügel* die Versammlung aller Menschen versprechend, beteuert die Freude Universalität. Ebenso wie die Begegnung mit der Liebe, die die Suche der Vögel Attärs durchzieht, spricht und hinterfragt die Reflexion in Boukals Werk die Ambivalenzen des Ideals einer universellen Gleichheit und Zugehörigkeit zu einem absoluten, transnationalen und -historischen Kollektiv. Denn von wem lässt sich die eponyme *Ode* intonieren? Und welche Stimmen deckt sie dabei ab?

Ode to Joy umfasst zwei formelle Hauptmomente: Im Mittelpunkt der Mixed-Media-Arbeit erstreckt sich über etwa eineinhalb Meter eine weiße Kaschmir-Leinwand, an ein Spruchband oder eine Fahne erinnernd. Ihre punktuellen, durch das Gestrick kreierten Zwischenräume und Lücken zitieren einerseits ein Fragment aus Friedrich Schillers *Ode An die Freude*, die Ludwig van Beethoven im Projekt seiner 9. *Symphonie* musikalisch umsetzte, welche 1972 von der Europäischen Union als Hymne übernommen wurde. Andererseits symbolisiert die Einbettung der Strophe in ein Stacheldrahtmotiv die Ortsspezifität des Werks und die intendierte kritische Reflexion von dessen (Entstehungs-)Kontext. Um das breite Textil herum, dessen Helligkeit und Reinheit durch einen dicken Rahmen aus schwarz bemaltem Holz hervorgehoben wird, entsteht eine fotografische Collage, die ein Netz aus etwa vierzig

Joy, beautiful spark of the gods (*Freude, schöner Götterfunken*) proclaims itself idyllically and transcendently on the white blanket – the centerpiece of Tanja Boukal's *Ode to Joy*, which was created as a part of her *Melilla Project* in 2014. Her knitted verses declaim: unifying magic – the supreme uniting spirit. Under its gentle wing, it promises the gathering of all people and affirms the universality of joy. Similar to the encounter with love that pervades the quest of Attār's birds, Boukal's piece speaks to and questions the ideals of universal equality and belonging to an absolute, transnational and transhistorical collective. After all, who intones the eponymous ode? And which voices does it suppress?

Ode to Joy comprises two main formal moments. At the centre of the mixed-media artwork, there is a white knitted blanked made of cashmere stretches over approximately one and a half meters, reminiscent of a banner or flag. On the one hand, its punctuated spaces and gaps created by the knitted fabric quote a fragment from Friedrich Schiller's *Ode An die Freude*, which Ludwig van Beethoven interpreted musically in his 9th *Symphony*, and which was adopted as the anthem of the European Union in 1972. On the other hand, the embedding of the verse in a barbed wire motif symbolizes the site-specificity of the work and by that it reflects upon the context in which the ensemble was created. Around the broad textile, whose brightness and

(Einzel- und Gruppen-)Porträts bildet. Sich aus seriellen Aufnahmen oder dem wiederholten Speichern von Begegnungen zusammensetzend, bildet die Sammlung der trotz ihrer zeitlichen und physischen Trennung interagierenden Gesichter und Körper durch den Druckprozess und deren sukzessive Zusammenfügung an der Wand ein Ganzes.¹ Der gemeinsame Nenner der umschreibenden, aus diesen individuellen Ausdrücken geflochtenen Tapiserie verweist wiederum auf das zentrale, in der Präsentation des Werks flachgedehnte Kaschmirtuch, das auf den einzelnen Fotografien von den Posierenden angezogen wird. Von den Falten des Trägers verzerrt, sind die Verse der *Ode* durch die Geste des Anziehens nur noch schwer lesbar. Der Blick fokussiert sich dabei auf die Ausdrücke der Porträtierten. Die aus einem Dialog zwischen Schrift und Bild, geschriebener und verkörperter Repräsentation resultierende Arbeit präsentiert sich folglich durch die erzeugte Pluriperspektivität als polyphones, dynamisches Gesamtbild, das sich somit vielmehr als vielfältiges assembliertes Gruppenporträt als als eine parzellierte Aneinanderreihung individueller Darstellungen lesen lässt.

Die Vielstimmigkeit und der collagierte Charakter des Werks spiegeln die Prozesshaftigkeit von Boukals Praxis wider: Immer im Austausch mit den Subjekten entfaltet sie ein vielgestaltiges Erzählmateriale, das von der dominanten Geschichtsschreibung meist ignoriert oder von der Aufrechterhaltung hegemonialer Privilegien verdrängt wird. Boukal betrachtet ihre Arbeit als Kollaboration, die durch ihren ortsspezifischen Ansatz ermöglicht wird. Sie begegnet, hört zu, observiert, zeichnet auf, sammelt, hinterfragt. Dann,

purity are emphasized by a thick frame of black-painted wood, a photographic collage is arranged. This consists of a network of around forty individual and group portraits. Despite their temporal and physical separation, this series of captured encounters and their collection of faces and bodies forms a unified whole through the printing process and their successive assembly on the wall.¹ The common thread of this circumscribing collection of individual expressions refers in turn to the central cashmere shawl, which is stretched flat in its presentation while being put on by the posers in the individual photographs. When it is worn the verses of the *Ode* are difficult to read because of the way it enfolds the wearers. Instead, the camera's gaze focuses on the expressions of those portrayed. This piece results from a dialogue between text and image, as well as from written and embodied representation. The resulting pluriperspectivity presents itself as a polyphonic, dynamic overall image, which can therefore be read more as an assembled group portrait than as a fragmented series of individual depictions.

The polyphony and collaged character of *Ode to Joy* reflects the processual nature of Boukal's practice: always in exchange with the participants, she unfolds a multifaceted narrative that is usually ignored by the dominant historiography or suppressed by the upholding of hegemonic privileges. Boukal sees her work as a collaboration made possible by her site-specific



TANJA BOUKAL / *Ode to Joy*

44 portraits, cashmere-wool, paper, wood, 134 x 114 cm (incl. wooden frame), 2014

immer auf der Grundlage des Austauschs, fügt sie zusammen, assoziiert, verbindet, konfrontiert. Ihre Suche: der Ausdruck neuer Erzählfragmente, Gegenerzählungen, das Aussprechen von Ambivalenzen, das Formulieren von Fragen, Zweifeln und Ängsten, die Darstellung von individuellen und kollektiven, übereinstimmenden und widersprüchlichen Realitäten.

Melilla, eine europäische Enklave auf dem afrikanischen Kontinent, ist ein Ort der Durchfahrt und der Begegnung für Tausende von Menschen, die vor Krieg, Hungersnot, Armut und Gewaltsituationen fliehen und alle in eine Richtung streben: Sie versuchen, nach Europa zu gelangen. In diesem Kontext wird das gestrickte Tuch Gegenstand kollektiver Beobachtung, indem es im Rahmen von Begegnungen zum Objekt des Austauschs und der Erweiterung

approach. She encounters, listens, observes, records, collects, questions. Always working on the basis of exchange, she then assembles, associates, connects, confronts. Her search is for the expression of new narrative fragments, counter-narratives, the voicing of ambivalences, the formulation of questions, doubts and fears, the depiction of individual and collective and coinciding and contradictory realities.

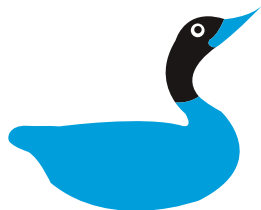
Melilla, an autonomous city of Spain on the North African coast, is a place of passage and encounter for thousands of people fleeing war, famine, poverty and situations of violence, all heading towards one direction: they are trying to reach Europe. In this context, the knitted blanket becomes the object of collective observa-

oder der Infragestellung von komplexen Geschichten der Migrationsbewegungen nach Europa wird. Das im Flüchtlingslager entstandene Textil zirkuliert, macht sich selbst zum Anstoß persönlicher Erzählungen und wird zum temporären Kleidungsstück verschiedener Menschen, mit denen Boukal über die Hymne, Vorstellungen von Europa sowie damit verbundenen Erfahrungen an den Grenzen und seiner Territorialität diskutiert. Durch die Appropriation der *Ode* und ihre Zirkulation in einem für die Diskrepanz zwischen einer selbst-ernannten universellen Verbundenheit und der Realität eines paradigmatischen Territoriums hinterfragt Boukals Arbeit, ob es überhaupt denkbar sei, eine umfassende, allgemeingültige Solidarität zu behaupten, wenn diese in ihrer Essenz territorialisiert wird.

tion. As it is exchanged and caught up in human encounters, it works to expand and question complex histories of migration to Europe. The textile worn in the refugee camp circulates, becoming the impetus for personal narratives and a temporary item of clothing for various people with whom Boukal discusses the anthem, ideas of Europe and their experiences at the borders and its territoriality. Through the appropriation of the ode and its movement through a space dedicated to the discrepancy between a self-proclaimed universal solidarity and the reality of a paradigmatic territory, Boukal's work questions whether it is even conceivable to assert a comprehensive, universally valid solidarity when it is territorialized in its essence.

¹Die gesamte Porträtsammlung ist wesentlich umfangreicher. Die Künstlerin lehnt eine dezidierte Auswahl der Porträts, die bei jeder (Re)Aktivierung des Werks ausgestellt werden, ab (das Werk nimmt also möglicherweise nie die gleiche Form an). Stattdessen belässt sie die Auswahl der Bilder und ihrer Chronologie an der Wand den Kurator:innen. In einer Facebook-Gruppe, in der das Projekt weiterlebt, informiert Tanja Boukal die Porträtierten über jede Präsentation des Werks.

¹The entire collection of portraits is much more comprehensive. Boukal refuses to make a specific selection of the portraits that are exhibited each time the piece is (re)activated, so it is possible that the artwork will simply never appear in the same manner. Instead, she leaves the choice of images and their order on the wall to the curators. The project lives on in a Facebook group, where Tanja Boukal informs the people portrayed about each presentation of the artwork.



Immer im Austausch mit den Subjekten entfaltet sie ein vielgestaltiges Erzählmateriale, das von der dominanten Geschichtsschreibung meist ignoriert oder von der Aufrechthaltung hegemonialer Privilegien verdrängt wird.

Always in exchange with the participants, she unfolds a multifaceted narrative that is usually ignored by the dominant historiography or suppressed by the upholding of hegemonic privileges.

MONIKA HUBER /

#677_140123, 2023

Lisa Heuschöber

MONIKA HUBER lebt und arbeitet in München. Sie studierte Malerei an der Akademie der Bildenden Künste bei Prof. Günter Fruhtrunk. Seit 2011 arbeitet sie an dem Archiv Einsdreissig, das in Form von Fotoarbeiten, Videos und Installationen an zahlreichen Orten wie dem Haus der Kunst München, Maximiliansforum München, Grassi Museum Leipzig, Landesmuseum Stuttgart, Kunsthaus/Kunsthalle Nürnberg, Museo Macro Asilo Rom, Kunstverein Rosenheim, Kunstverein Tiergarten Berlin und in der Pinakothek der Moderne München gezeigt wurde. Im Jahr 2023 erscheint das Archiv Einsdreissig / Archive OneThirty im Deutschen Kunstverlag / De Gruyter.

MONIKA HUBER lives and works in Munich, Germany. She studied painting at the Academy of Fine Arts under Prof. Günter Fruhtrunk. Since 2011 she has been working on her Archiv Einsdreissig, which has been shown widely in the form of photographic works, videos and installations, including at the Haus der Kunst München, Maximiliansforum München, Grassi Museum Leipzig, Landesmuseum Stuttgart, Kunsthaus| Kunsthalle Nürnberg, Museo Macro Asilo Rom, Kunstverein Rosenheim, Kunstverein Tiergarten Berlin and at the Pinakothek der Moderne München. In 2023, the Archiv Einsdreissig / Archive OneThirty was published by Deutscher Kunstverlag / De Gruyter.

www.monikahuber.com

In einer verblasst wirkenden Straßenszene hält eine Person zwischen Bäumen und Straßen scheinbar kurz inne und hebt dabei zwei Plakate in die Höhe. Im Hintergrund lassen sich ein Auto und die Umrisse anderer Menschen mehr erahnen als konkret ausmachen. Als hätte Wasser die Photographie verwaschen, zerrinnt die Darstellung beinahe selbst. Ein entschwindender Moment, bereits halb aufgelöst, vielleicht nie deutlich erkennbar gewesen. Der vollständigen Klarheit verwehrt sich das Bild.

Schließlich lösen sich aus der Verschwommenheit jedoch nachgezeichnete, betonte Konturen: Zwei weiße Plakate, die hochgehalten werden und auf denen sich durch bruchstückhafte Linien Umrisse von zwei Gesichtern formen. Diese Plakate verdecken jedoch zugleich das Gesicht jener Person, die sie hochhält. Eine verborgene Person in einem Bild voller Leerstellen.

#677_140123 ist der Titel dieses Werks der Künstlerin Monika Huber. Die digitale, analog bearbeitete Photographie fängt eine Straßenszene im Iran im Jahr 2023 ein und bildet einen Ausschnitt von Hubers Langzeitprojekt *Archiv Einsdreissig*. Seit 2011 – angestoßen durch Protestwellen, die sich heute als ‚Arabischer Frühling‘ zusammenfassen lassen – archiviert die Künstlerin täglich Nachrichtenbilder und verschlagwortet diese hinsichtlich aktueller politischer Entwicklungen. In einer Phase vermehrter Bildproduktion und -verbreitung durch Internet und Smartphones entsteht so eine Sammlung aus räumlich verstreuten Zeitfragmenten.

Teile dieser gesammelten, digital fotografierten Nachrichtenbilder werden

In a faded-looking street scene, a person appears to pause briefly between streets and trees, raising two posters. In the background, a car and the outlines of other people can be guessed at rather than made out. As if water had washed out the photograph, the image seems to melt away. A vanishing moment, already half dissolved, which perhaps has never been clearly recognizable. The picture resists complete clarity.

Ultimately, however, out of the blur emerge accentuated, emphasized contours: two white posters being held up on which fragmentary lines form the outlines of two faces. The only thing that is clearly recognizable in this picture are the posters, which conceal the face of the person holding them up. A hidden person in a picture full of empty spaces.

#677_140123 is the title of this work by artist Monika Huber. The digital, analog processed photograph captures a street scene in Iran in 2023 and forms a segment of Huber's long-term project *Archiv Einsdreissig*. Triggered by waves of protest now described as the 'Arab Spring', since 2011 the artist has been archiving images from the news on a daily basis and indexing them with regard to current political developments. In a phase of increased image production and dissemination through the internet and smartphones, a collection of spatially dispersed fragments of time has been created.

von Huber ins Analoge übertragen, be- und übermalt, um schließlich wieder digitalisiert in ihr Archiv eingespeist zu werden. Als Ausgangspunkt für die künstlerische Intervention steht die Auseinandersetzung mit der Informationsverbreitung westlicher Medienberichterstattung, die sich durch Geschwindigkeit, Kurzlebigkeit und einer unüberschaubaren Bildfülle definiert. Die Künstlerin entkoppelt das Bild von diesem gewohnten Muster. Der vergangene Augenblick wird mitsamt seiner Unmittelbarkeit und Unschärfe im Bild festgehalten.

Als Künstlerin mit einem Hintergrund in der konkreten Malerei widmet sich Huber durch die analoge Nachbearbeitung dem Möglichkeitsspektrum der Leerstelle. Durch die malerische Geste nimmt sie Einfluss auf die Kontingenzen im Bild und betont bestimmte Bildpartien, macht sie deutlicher. In der Akzentuierung der Unschärfe bei gleichzeitiger Setzung klarer Linien und Konturen, lenkt sie den Fokus auf einen bestimmten Aspekt des Bildes – die Geste des Widerstandes.

Huber löst die im Bild hochgehaltenen Plakate und deren Inszenierung im öffentlichen Raum aus der Verschwommenheit heraus. Gerade durch die Zusammenführung von Schärfe und Unschärfe, Photographie und Übermalung wird die Protestgeste gezielt hervorgehoben. Der Habitus der Demonstrierenden ist trotz fehlender lokaler wie historischer Kontextualisierung deutlich als ebene Protesthandlung für die Betrachtenden einordbar. Doch während sich diese klar zu verstehen gibt, verschwindet die sie ausführende Person hinter der Geste

Parts of these collected, digitally photographed news images are transferred by Huber into analogue and painted over, before finally being digitized and fed back into her archive. The starting point for her artistic intervention is examining the dissemination of information in Western media reporting, which is defined by rapidity, ephemerality and an unmanageable abundance of images. The artist detaches the image from this familiar pattern. Along with its immediacy and blurriness, the fleeting moment is captured in the image.

As an artist with a background in concrete painting, Huber devotes herself to the spectrum of possibilities of the empty space through analog post-processing. Through the painterly gesture, she influences the contingencies in the picture and accentuates certain parts by making them clearer. By emphasizing the vagueness that defines the image while at the same time setting clear lines and contours, she directs the viewer's focus to a particular aspect of the picture – the gesture of resistance.

Huber extracts the posters held up in the picture and their staging in public space from the blurriness. It is precisely through the combination of sharpness and blurring, photography and overpainting that the gesture of protest is deliberately highlighted. Despite the lack of local and historical contextualization, the protestors' habitus is significantly identifiable as such



MONIKA HUBER / #677_140123
digitally photographed, overpainted news image, digital print, 247 x 350 cm, 2023 © Monika Huber



MONIKA HUBER / *tableau of works from the archiv einsdreissig*
digitally photographed, overpainted news images, 2023 © Monika Huber

selbst und bleibt anonym. Dieses Zwischen-
spiel aus Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit folgt
den bekannten Mustern medialer Bericht-
erstattung, bei denen die Protestierenden oft
namenlos und austauschbar in der Menge
verschwinden. Zugleich macht #677_140123 die
Erscheinungsweisen des Widerstands, deren
Gemeinsamkeiten, Ordnungen und Verände-
rungen zum Thema.

Wogegen jedoch demonstriert wird, bleibt
unklar – diese Information kann dem Bild nicht
entnommen werden. Hier entsteht eine weitere
Unschärfe, die nach einer Ergänzung des Bild-
inhalts durch ihre Rezipient:innen verlangt. Um
sich dem Bild anzunähern, müssen diese sich
unmittelbar zum Bild in Bezug setzen. Damit
werden Nähe sowie zugleich Einfühlung
angestoßen und zur Reflektion angeregt. Die
Erzählung entfaltet sich im Dialog zwischen
Bild und Blick und ist damit (wie die mediale
Perspektive auf das Geschehen) subjektiv
gesetzt; speist sich aus dem individuellen
Erfahrungsschatz und möglicher Empathie
der Betrachtenden.

Durch Archivierung und künstlerische
Bearbeitung macht Huber jene Protest-
bilder zu ihrem künstlerischen Material,
die in ihrer Fülle und Unmittelbarkeit allge-
genwärtig geworden zu sein scheinen.
Eine neue Aufmerksamkeit wird für diese
geschaffen. „[U]nd die körnigen Bilder,
mit denen wir leben, haben sich wie
eine leuchtende Staubschicht auf die
Welt niedergesenkt und sind von ihr
ununterscheidbar geworden“, schreibt
die Künstlerin und Theoretikerin Hito
Steyerl über die Unschärfe solcher
Medienbilder. Dabei bezieht sich
Steyerl auf die Herausforderungen und

for the viewer. But while this
gesture can be clearly recognized,
the person performing it disap-
pears behind the gesture itself and
remains anonymous. This interplay
of visibility and invisibility follows
the familiar patterns of media
coverage, in which the protesters
often disappear namelessly and
interchangeably into the crowd. At
the same time, #677_140123 focuses
on the cyphers of resistance, their
commonalities, orders and changes.

Nevertheless, it remains unclear what
is being demonstrated against - this
information cannot be taken from the
image. This creates a further blurring
that requires recipients to supplement
the content of the image. In order to
get closer to the image, they must
relate directly to it. This triggers both
closeness and empathy and encourages
reflection. The narrative unfolds in the
dialogue between image and gaze and
is thus (like the media perspective on
the event) subjectively set; it is fed by
the individual wealth of experience and
possible empathy of the viewer.

Through archiving and artistic processing,
Huber turns those protest images that
seem to have become omnipresent in
their abundance and immediacy into
her artistic material. A new attention is
created for them. “[And] the grainy images
we live with have settled on the world like
a luminous layer of dust and have become
indistinguishable from it” writes the artist
and theorist Hito Steyerl about the blurring
of such media images. Steyerl is referring to

Möglichkeiten, die diese verschwommenen, verpixelten Bilder im Kontext unserer Wahrnehmung von Wirklichkeit mit sich bringen.

Im Fall von Monika Hubers Arbeit liegt diese Möglichkeit in einer künstlerischen Geschichtsschreibung, die mit und in der Unschärfe kollektive Gesten des Widerstandes sichtbar macht. Dabei findet sie Erzählmöglichkeiten, bei denen Systeme von Gewalt in Bezug zur Situiertheit der Betrachtenden reflektierbar gemacht.

the challenges and possibilities that these blurred, pixelated images bring with them to our perception of reality.

In the case of Monika Huber's work, this possibility lies in an artistic historiography that makes collective gestures of resistance visible with and in the blur. In doing so, she finds ways of storytelling in which systems of violence are reflected in relation to the situatedness of the beholder.

¹Hito Steyerl, Die Farbe der Wahrheit: Dokumentarismen im Kunstfeld. Nachdruck. Wien/Berlin 2015, S. 8.



In der Akzentuierung der Unschärfe bei gleichzeitiger Setzung klarer Linien und Konturen, lenkt sie den Fokus auf einen bestimmten Aspekt des Bildes – die Geste des Widerstandes.

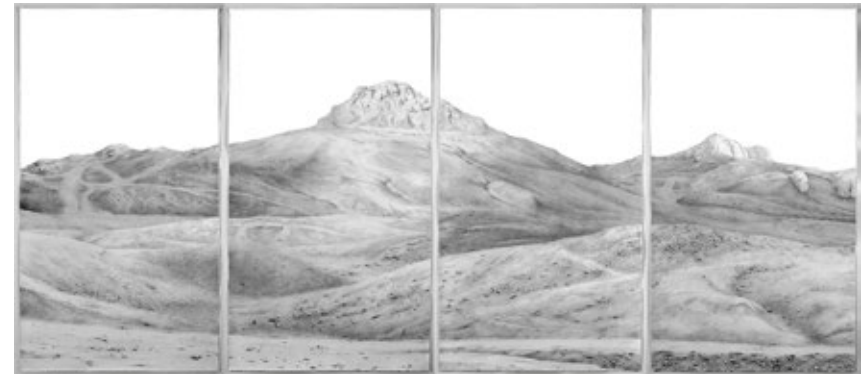
By emphasizing the vagueness that defines the image while at the same time setting clear lines and contours, she directs the viewer's focus to a particular aspect of the picture – the gesture of resistance.

ALI KAZIM + MAHEEN KAZIM / HUDHUD [HOPOPE], 2024

Julia Katharina Wiedenmann

ALI KAZIM lebt und arbeitet in Lahore, Pakistan. Er erwarb 2002 einen BFA-Abschluss am National College of Arts in Lahore, Pakistan, und 2011 einen MFA-Abschluss an der Slade School of Fine Art in London. Kazim arbeitete in den letzten zwei Jahrzehnten im Bereich der bildenden Kunst. Seine Werke befinden sich in den Sammlungen des Metropolitan Museum NYC, des Asia Pacific Museum, USA, des British Museum UK, des Victoria and Albert Museum UK, der Queensland Art Gallery Australia, der Burger Collection Hong Kong, der Creative Cities Collection, Peking, des Kiran Nadar Museum of Art, Neu-Delhi, Indien, der Devi Art Foundation, Delhi, Indien, und der Samdani Foundation, Dhaka.

ALI KAZIM lives and works in Lahore, Pakistan. He received his BFA degree from the National College of Arts, Lahore, Pakistan in 2002 and an MFA from the Slade School of Fine Art, London, UK, in 2011. Kazim has worked in the field of visual arts since 2002. His work is in the collection of the Tate, UK; British Museum UK; Victoria and Albert Museum UK; Ashmolean Museum, Oxford; Metropolitan Museum NYC; Asia Pacific Museum, USA; Rose Art museum, USA; Queensland Art Gallery Australia; Qatar Museums, Qatar; Burger Collection Hong Kong; Creative Cities Collection, Beijing; Kiran Nadar Museum of Art, New Delhi, India; Devi Art Foundation, Delhi, India; Samdani Foundation, Dhaka; Durjoy Foundation, Dhaka ; Kemal Lazar Foundation, Tunisia, Islamabad Airport, Pakistan.



ALI KAZIM / *Untitled, (Ruins series, Triptych)*

watercolor pigments on paper, 193 x 358 cm, 2018, © Ali Kazim, courtesy Jhaveri Contemporary, Photo: Ali Kazim

MAHEEN KAZIM ist eine pakistanische Textildesignerin und Pädagogin mit Sitz in Lahore, Pakistan. Als Dozentin für Webarbeiten am Pakistan Institute of Fashion Design hat Maheen ihre Fähigkeiten in der Herstellung von handwerklichen Webarbeiten unter Verwendung einer Vielzahl von Materialien und Farbpaletten entwickelt. Ihr Designstudio und ihre Handweberei dienen als kreative Räume, in denen sie mit Textilmustern für die gewebte Produktion experimentiert, künstlerische Möglichkeiten erkundet und eng mit den lokalen Webern in Kasur, einer Stadt am Rande von Lahore, zusammenarbeitet. Mit ihrer Arbeit möchte sie die schwindende Tradition der Handweberei in Kasur durch Zusammenarbeit mit den örtlichen Weber:innen wiederbeleben und junge Kunsthandwerker:innen dazu inspirieren, dieses Handwerk zu erlernen und auszuüben.

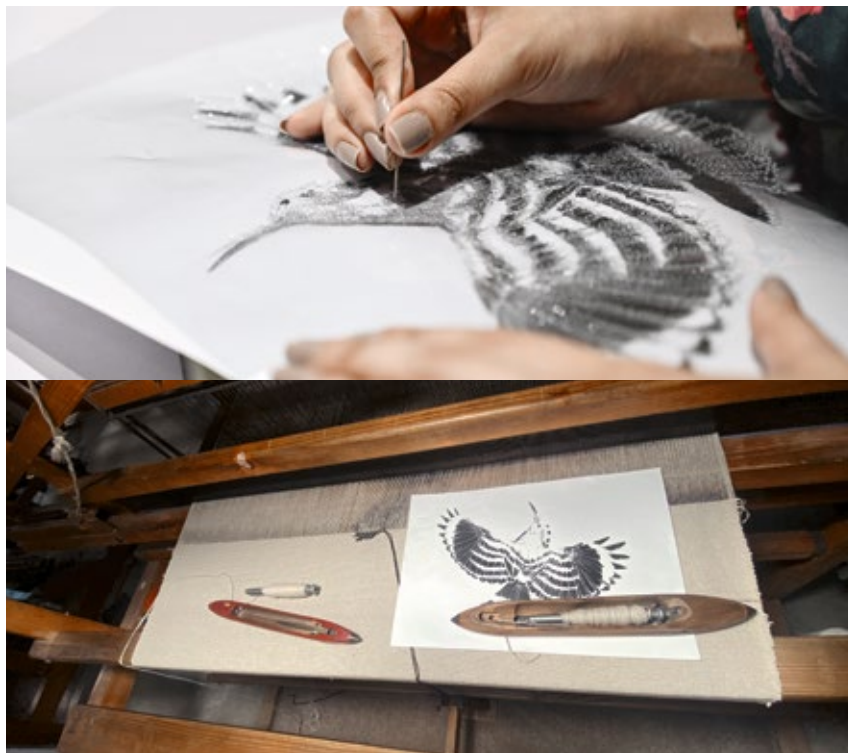
MAHEEN KAZIM is a Pakistani textile designer and educator based in Lahore, Pakistan. With a background in teaching weaving design at the Pakistan Institute of Fashion Design, where she served as a Lecturer, Maheen has developed her skills in creating artisanal weavings using a diverse range of materials and color palettes. Her design studio and handloom serve as creative spaces where she experiments with textile patterns for woven production, explores artistic possibilities, and collaborates closely with local community weavers in Kasur, a town on the outskirts of Lahore. In her ongoing project, she aims to revitalize the fading tradition of handloom weaving in Kasur by engaging with local weavers and inspiring young artisans to learn and practice the craft.

HudHud (Hoopoe) ist nicht nur die erste Textilarbeit des pakistanischen Künstlers Ali Kazim, sondern auch die erste Arbeit, die er in Kollaboration mit Maheen herstellte. In ihrer Textilwerkstatt in Lahore, wo für Gewöhnlich filigrane und farbenfrohe Kleidungsstücke aus kostbaren Materialien auf Handwebstühlen entstehen, fertigten sie zusammen mit den dortigen Weber:innen ein Gewebe aus kräftigem Baumwollgarn.

Der Wiedehopf, der die textile Arbeit emblematisch schmückt, taucht bereits in der Bibel, dem Koran, Ovids Metamorphosen und unzäh-

HudHud (Hoopoe) is not only the first textile art work by Pakistani artist Ali Kazim, but also the first piece he produced in collaboration with Maheen. In her textile workshop in Lahore, where filigree and colorful garments are usually created from precious materials on handlooms, they produced a fabric made of strong cotton yarn together with the local weavers.

The hoopoe, which emblematically adorns the textile, appears



Photos of the creation process of *HudHud (Hoopoe)*
Cotton Yarns, 100 x 200 cm, 2024, Photos: Ali Kazim

ligen neuzeitlichen Erzählungen auf und ist mit verschiedensten Bedeutungen besetzt. In *Die Konferenz der Vögel* des persischen Sufi-Dichters Attār, kommt ihm eine besondere Rolle zu: Als der Weiseste unter ihnen führt er die Vögel auf der beschwerlichen Suche nach ihrem rechtmäßigen Herrscher, dem *Simorgh*, durch sieben Täler, in denen sie große Herausforderungen bewältigen müssen.

Das Künstlerpaar übersetzt den Wiedehopf, den Kazim bereits in der wandfüllenden Arbeit *Conference of the Birds* in Gefolgschaft der riesigen Vogelschar mit Wasserfarbpigmenten darstellte, nun in eine textile Arbeit.

Kazims Arbeiten sind von einer Faszination für Materialien geprägt. Deren sinnliche und archivarische Qualität, deren Fähigkeit, Geschichten und Spuren der Menschheit über Raum und Zeit zu tragen, sind zentrale Aspekte, die er in seiner künstlerischen Praxis produktiv einsetzt. Immer wieder reaktiviert er die Vergangenheit und transformiert sie in neue materielle Form, wodurch er sie um neue Bedeutungen erweitert.

So auch in seiner Werkserie *Ruins* aus dem Jahr 2018: Bei einer Erkundung antiker Stätten im Indus-Tal fand der Künstler unzählige Tonscherben, auf denen die Jahrhunderte alten Fingerabdrücke ihrer Erschaffer noch sichtbar waren. Berührt von dem Kontakt, in den er mit den Handwerker:innen der Vergangenheit über die Keramik trat, überführte er die in die Scherbenhäufen in eine auratische Landschaftsmalerei. Diese fiktive Landschaft trägt die Spuren menschlicher Existenz in sich, bis sie über den Verlauf der Zeit wieder als Sediment in der Erde verschwinden. Wie bereits in der

in the Bible, the Koran, Ovid's *Metamorphoses* and countless modern tales and is associated with a wide variety of meanings. In *The Conference of the Birds* by the Persian Sufi poet Attār, it is assigned a special role: as the wisest of them all, it leads the birds through seven valleys in their arduous search for their rightful ruler, the *Simorgh*, where they have to overcome enormous challenges.

The artist duo has now translated the hoopoe, which Kazim already depicted among the huge flock of birds in the wall-sized watercolor painting *Conference of the Birds* into a textile.

Kazim's art is characterized by a fascination for materials. Their sensual and archival quality, their ability to carry stories and traces of humanity across space and time, are central aspects that he uses productively in his artistic practice. He repeatedly reactivates the past and transforms it into a material form, thereby expanding it with new meanings. This is also the case in his series *Ruins* from 2018: while exploring ancient sites in the Indus Valley, the artist found countless shards of clay on which the centuries-old fingerprints of their creators were still visible. Touched by the contact he made with the artisans of the past through the ceramics, he transferred the heaps of shards into an auratic landscape painting. This fictitious landscape bears the traces of human existence until they disappear again as sediment in the earth over the course of time. As in



ALI KAZIM / *Conference of Birds*

watercolor pigments on paper, 5 parts, 198 x 114 cm each, 2019, ©Ali Kazim courtesy Jhaveri Contemporary, Photo: Ali Kazim

großformatigen, aus fünf Paneelen zusammengesetzten *Conference of the Birds* verwendet er auch hier die Waschtechnik mit Wasserfarbpigmenten – eine Maltechnik, die vom japanischen Holzschnitt inspiriert wurde und Eingang in die Malerei der Begal Schule fand. Das in dieser Machart geschaffene Landschaftsbild wird zugleich auch zu einem kollektiven Portrait ebenjener Menschen, die einst ihre Fingerabdrücke in den Keramiken hinterließen. Kazims Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und der menschlichen Natur ist wie ein unsichtbarer Faden, den der Künstler in persönlichen, doch universell lesbaren Interpretationen in neue Gewänder aus unterschiedlichen Materialien webt.

the large-format *Conference of the Birds*, which is composed of five panels, he also uses the wash technique with watercolor pigments here – a painting technique inspired by the Japanese woodcuts which found its way into the Bengal School. The landscape created in this manner becomes a collective portrait of the very people who once left their fingerprints in the ceramics. Kazim's examination of the past and human nature is like an invisible thread that connects his personal and yet universally legible interpretations executed in different materials.

Auch *HudHud* kann als ein solches kollektives Portrait fungieren, wenn es in Relation zu Attār's Erzählung gelesen wird: Die dreißig Vögel verschmelzen und werden zu dem einen *Simorgh*, zugleich bleiben sie in diesem aber auch als die *si-morgh*, die dreißig Vögel, und somit als Individuen präsent.

Während eines Gesprächs im hinterland schildert uns Maheen, wie Kazim bei seiner Arbeit für gewöhnlich in völliger Isolation von seinem präzisen handwerklichen Schaffen absorbiert ist. Vor diesem Hintergrund stellt die erstmalig kollektive Arbeitsweise, eine völlige Loslösung von all seinen künstlerischen Gewohn-

HudHud can also function as such a collective portrait if it is read in relation to Attār's tale: the thirty birds merge and become the one *Simorgh*, but at the same time they remain present in it as the *si-morgh*, the thirty birds, and thus as individuals.

During a conversation in hinterland, Maheen told us how Kazim is usually absorbed in complete isolation by his precise craftsmanship. Against this background, the first-ever collective practice represents a complete detachment from all his previous artistic habits. Attār's Valley of

heiten dar. In Attärs Tal der Unbedürftigkeit geht es um die völlige Aufgabe des Vorhandenen – ein Tal, das der Künstler selbst für die Anfertigung dieser Arbeit zu durchqueren scheint.

Der Kollektivierungsprozess manifestiert sich in *HudHud* auch auf materieller Ebene. Im Textil sind es die singulären Stränge, die sich verbinden und so Stabilität erzeugen. Durch die Größe der verwendeten Fasern lassen sich sogar die einzelnen Faserstränge erkennen, aus denen die Garne des Gewebes zusammengesetzt sind.

Diese Verbindung vom Einzelnen zu einem Kollektiv ist auch in *Die Konferenz der Vögel* zentral. Aus politischer Perspektive kann sie als eine Erzählung über die Bildung einer demokratischen Gemeinschaft interpretiert werden. Der Wiedehopf, der zunächst als Anführer die Reise einläutet, verschmilzt mit den anderen Vögeln und erweist sich schließlich als Teil des kollektiven Subjekts. Er wird damit zur Verkörperung des Mutes und der Willenskraft, die jeden Einzelnen auf dem Weg zur Volkssouveränität vorantreibt. Der Wiedehopf repräsentiert zugleich den unerschütterlichen Glauben daran, dass am Ende der Reise etwas Größeres wartet – sei es die Erkenntnis eines pluralen Ichs oder die Erkenntnis, dass Freiheit aller über der des Einzelnen steht.

Detachment is about the complete abandonment of the existing – a valley that the artist himself seems to cross in order to create this piece.

In *HudHud*, the process of collectivization also manifests itself poetically on a material level. In the textile, it is the singular strands that join together and thus create stability. Due to the size of the fibers used, it is even possible to recognize the individual strands of fibers that make up the yarns of the fabric.

This bond between the individual and a collective is also central to *The Conference of the Birds*. From a political viewpoint, it can be interpreted as a narrative about the formation of a democratic community. The hoopoe, who initially heralds the journey as the leader, merges with the other birds and ultimately proves to be part of the collective subject. It thus becomes the embodiment of courage and willpower that drives each individual forward on the path to achieving people's sovereignty. At the same time, the hoopoe represents the unshakeable belief that something greater awaits at the end of the journey – be it the awareness of a plural ego or the insight that freedom for all stands above that of each individual.

Der Kollektivierungsprozess manifestiert sich in *HudHud* auch auf materieller Ebene. Im Textil sind es die singulären Stränge, die sich verbinden und so Stabilität erzeugen.

In HudHud, the process of collectivization also manifests itself poetically on a material level. In the textile, it is the singular strands that join together and thus create stability.



ANAHITA RAZMI / ROOF PIECE TEHRAN, 2011/2020

Felix Siegl

ANAHITA RAZMI ist eine deutsch-iranische Künstlerin, die mit Installationen, Performances und Bewegtbild arbeitet. In ihrer transkulturellen künstlerischen Praxis setzt sie häufig Strategien der Aneignung und kontextuellen Verschiebung ein, um die Beziehungen zwischen Bild und Macht sowie Identität und Repräsentation zu dekonstruieren. Razmis Arbeiten wurden in internationalen Institutionen wie dem Museo Jumex in Mexiko-Stadt, der Halle 14 in Leipzig, der Zacheta National Gallery of Art in Warschau, dem Kunstraum Innsbruck in Österreich, dem Sazmanab Centre for Contemporary Art in Teheran, der Kunsthalle Baden-Baden, dem National Art Center in Tokio, dem Kunstmuseum Stuttgart sowie auf der 7. Çanakkale Bienali und der 5. Neben anderen internationalen Kunstpreisen und Stipendien erhielt Razmi ein Stipendium der Tarabya Cultural Academy, Istanbul (2020/2023), die Goethe at LUX Residency, London (2018), das MAK-Schindler Scholarship, Los Angeles (2013) und den Emdash Award, Frieze Foundation, London (2011).

ANAHITA RAZMI is a German-Iranian artist who works with installation, performance and moving images. In her transcultural artistic practice she often employs strategies of appropriation and contextual displacement to deconstruct relationships between image and power and identity and representation. Razmi's works have been shown in international institutions such as the Museo Jumex in Mexico City, Halle 14 in Leipzig, the Zacheta National Gallery of Art in Warsaw, the Kunstraum Innsbruck in Austria, the Sazmanab Centre for Contemporary Art in Tehran, the Kunsthalle Baden-Baden, the National Art Center in Tokyo, the Kunstmuseum Stuttgart as well as at the 7th Çanakkale Biennial and the 5th Bucharest Biennale. In addition to other international art prizes and grants, Razmi has received a scholarship from the Tarabya Cultural Academy, Istanbul (2020/2023), the Goethe at LUX Residency, London (2018), the MAK-Schindler Scholarship, Los Angeles (2013) and the Emdash Award, Frieze Foundation, London (2011).

www.anahitarazmi.de

Die Angst der Diktatur vor dem Tanz ist die Angst vor den Konsequenzen der Freiheit – vor einer Freiheit, die sich aus selbstbestimmten Bewegungen entwickelt. Hier wird der Tanz zu einer unkontrollierbaren Form politischen Ausdrucks, der rhythmisch bewegte Körper zum Medium des Protests.

Zwölf parallel projizierte Szenen, zwölf Tänzer:innen, die in starken Kontrast zu der im Hintergrund gradlinig verlaufenden Architektur treten. Auffallend gekleidet stehen sie auf den Dächern Teherans. Leuchtendes Rot vor braun-grauen Schatten.

Die Tänzer:innen handeln nicht isoliert voneinander. Das wird spätestens deutlich, als sich im Hintergrund eines der in der Projektion abgegrenzten Bildfelder, langsam eine weitere Figur schemenhaft vor den Häusern abzeichnet. Eine eindringliche Erinnerung daran, dass wir nicht die einzigen sind, die das Geschehen verfolgen können. Die räumliche Nähe der Tänzer:innen in der rasterhaften Anordnung der Bildflächen sowie ihre seriellen Bewegungen erschweren es, den Blick auf nur eine einzige Person gerichtet zu halten. Mal zähfließend, mal abrupt, sehen wir dabei zu, wie sich vor unseren Augen ein Kollektiv entfaltet.

Die choreografierten Bewegungen, die unter dem diesigen Himmel vollzogen werden, werden zu Bildern, die von Fürsorglichkeit, gesprengten Ketten und einer tiefgreifenden Sehnsucht erzählen. Es sind selbstbestimmte Geschichten ohne gesprochene Worte, kraftvoll selbst in der kleinsten Bewegung. Zwischen den Tänzer:innen öffnet sich ein Raum voll nachdenklicher Momente, der ohne den

The dictatorship's fear of dance is the fear of the consequences of freedom – of a freedom that evolves from self-determined movements. Here, dance becomes an uncontrollable form of political expression with the rhythmic movement of the body as the medium of protest.

Twelve scenes projected alongside each other, twelve dancers who form a stark contrast to the linear architecture in the background. Dressed in vibrant colour, they stand on the rooftops of Tehran. Bright red against brown-grey shadows.

When another figure slowly emerges from the structures of the houses stretching out in the background, it becomes evident that the dancers are not acting in isolation from one another. A vivid reminder that we are not the only ones who can observe the dance. The spatial proximity of the dancers in the grid-like arrangement of the projection as well as their serial movements make it difficult to focus on just one of them. Sometimes slowly, sometimes abruptly, we bear witness to the unfolding of a collective whole.

The choreographed movements performed under the hazy sky turn into images that tell of solicitude, broken chains, and unfulfilled longing. Self-determined stories told without spoken words, powerful even in the smallest of movements. Amongst the dancers, a space of thoughtful moments emerges, devoid of the slightest hint of melancholy. The grand

geringsten Anschein von Melancholie auskommt. Die großen, aber nie gewalt-samen Abläufe, die sich durch die zwölf Szenen ziehen, werden in behutsamer Präzision ausgeführt.

Immer wieder kehren sie im Laufe ihrer Performance zu ihren anfänglichen Haltungen zurück; verorten sich wiederholt in großen, zum Himmel gerichteten Bewegungen auf den Dächern – im Tageslicht sichtbar, nicht versteckt. Wenngleich ihre Gliedmaßen zeitweise in alle Richtungen streben, beinahe so, als hätten sie die Hoffnung, ihre ausreißenden Bewegungen könnten sie mitreißen, bewegen sie sich doch kaum von der Stelle. Wir werden Zeuginnen eines dynamischen Stillstands; sehen sie teils aus weiter Entfernung, über dem Abgrund der Straßen auf einem anderen Dach, teils auffordernd nah. Sie beachten uns nicht – sie bewegen sich hier oben für kein Publikum. Der Rhythmus, den ihre Körper gemeinsam schaffen ist nicht für uns. Es wird deutlich, dass uns hier mehr als eine einfache Zuschauer:innenrolle zugedacht ist.

Mit der Islamischen Revolution 1979 endet im Iran auch eine lange Tradition des Tanzes. Aus dem öffentlichen Leben verbannt, bleibt er bis heute verboten; ein heimlicher Akt im geschlossenen Raum des Privaten. Im gleichen Jahrzehnt erlebt die Kunstwelt, besonders in New York, eine gegengleiche Bewegung. Künstler:innen drängen aus den tradierten Institutionen in den öffentlichen Raum. So auch Trisha Brown, die 1971 die Dächer New Yorks erklimmt, um *Roof Piece* aufzuführen. Auch im Zuge der Islamischen Revolution steigen in Teheran Frauen auf die Dächer, um zu protes-tieren. Bilder die erneut um die Welt gehen, als

but never violent sequences that extend across the twelve scenes are executed with careful precision.

Over the course of their performance, they continuously return to their initial postures, repeatedly locating themselves in large, skyward movements on the rooftops. Visible in broad daylight, they do not hide. Although occasionally stretching their limbs in all directions, as if they were hoping that their errant movements could sweep them away, they hardly move from the spot. We bear witnesses to a dynamic standstill, seeing them partly on another rooftop across the streets and partly from close by. They pay no attention to us – up here, they do not move for an audience. The rhythm that their bodies create together is not intended for us.

The Islamic Revolution of 1979 brought an end to a long tradition of dance in Iran. It was banned from the public and has remained a hidden act locked away in private spaces to this day. During the same decade, the art world, especially in New York, experienced the opposite developments. Artists were breaking out of the traditional institutions and ventured into the public. Among them was Trisha Brown, who climbed the rooftops of 1971 New York to perform *Roof Piece*. In the course of the Islamic Revolution, Tehran also saw women climbing onto rooftops to protest. Images that once more went around the world when, after the Iranian presidential election in 2009, the



ANAHITA RAZMI / Screenshot, *Roof Piece Tehran* / 2011/2020, © Anahita Razmi

auch nach der iranischen Präsidentschaftswahl 2009 das Dach wieder zu einem politischen Ort wird, an dem Privates und Öffentliches aufeinanderprallen.

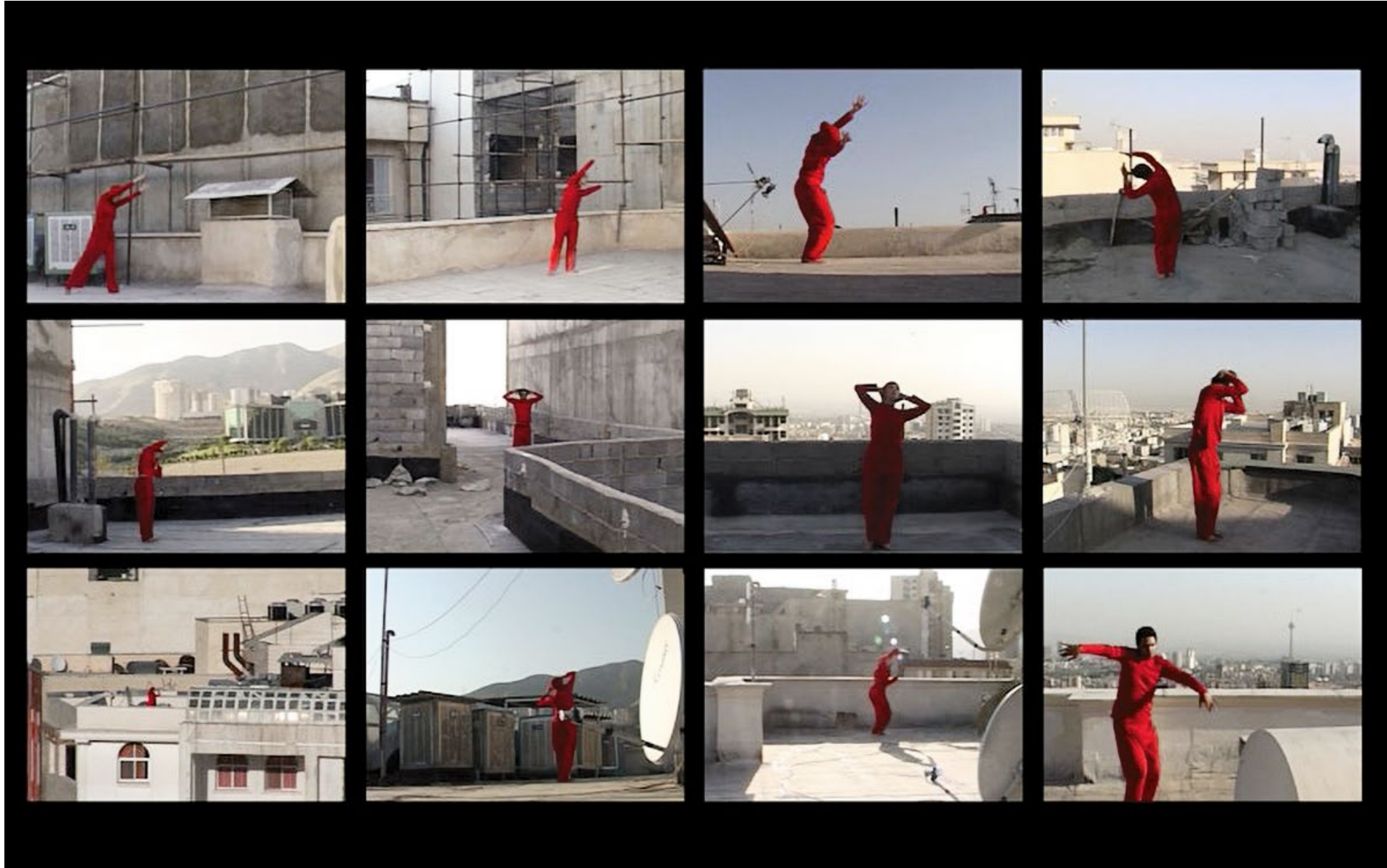
Es ist in diesem zeitlichen Kontext, in dem Anahita Razmi schließlich 2011 ihr *Roof Piece Tehran* in der iranischen Hauptstadt verortet; und so in der Komposition der Szenen immer wieder subtil daran erinnert, in welcher Ambivalenz hier gehandelt wird, wenn die Tänzer:innen ihre Arme weit von sich strecken, selbstsicher, selbst-sichtbar.

Wie viele ihrer Arbeiten spielt auch diese mit den Qualitäten von Kontext-, Ort- und Zeitverschiebungen. Razmi macht mit ihrer Referenz auf Brown das Dach zum wiederentdeckten Schauplatz künstlerisch, politischen Ausdrucks. Es seien nie Arbeiten die über den Iran sprechen wollen, sondern stets im Bezug zu einem Ort und seinen Menschen – Arbeiten die Momente der Reflexion erzeugen, erklärt

rooftops were again turned into a political space where private and public clashed.

It is in this historical context that Anahita Razmi eventually set her *Roof Piece Tehran* in the Iranian capital in 2011; subtly reminding us in the composition of the scenes of the ambivalence in which the dancers act when they hold their movements wide open, confidently performing in plain sight.

Like many of Razmi's artworks, *Roof Piece Tehran* also works with re-contextualization as well as spatial and temporal displacements. With reference to Brown, Razmi turns the roof into a rediscovered site of artistic and political expression. According to her, her art is never intended to just about Iran but is instead always related to a certain site and its people – creating moments of reflec-



ANAHITA RAZMI / *Screenshot, Roof Piece Tehran* / 2020, © Anahita Razmi

Razmi. Auch in diesem Werk ist das Risiko, in das sich die Tänzer:innen begeben, ein andauernder Tenor, den uns die Künstlerin nicht vergessen lässt, ohne es dabei zum zentralen Aspekt ihrer Arbeit zu machen.

Nach einer letzten Sequenz sinken die Tänzer:innen mit über dem Kopf verschränkten Händen allmählich zu Boden und verschwinden aus dem Sichtfeld. Bei Trisha Brown endet die Aufnahme mit der Choreographin selbst, die sich langsam aus dem Bildausschnitt entfernt – für die Tänzer:innen in Teheran gibt es kein Sich-entfernen.

Das Bild, das zurückbleibt – ein urbanes Meer aus flachen Dächern und Satellitenantennen – mag der eingangsbeschriebenen Szenerie visuell ähneln, doch scheint sich eines deutlich in die Landschaft eingeschrieben zu haben: eine unversiegbare Einheit. Eine Einheit die, geboren aus dem inneren Rhythmus sich kollektiv widersetzender Körper, zum fundamentalen Ausdruck einer nach Freiheit strebenden Gesellschaft wird.

tion. In Roof Piece Tehran the risk that the dancers take is a persistent aspect within the work, one that we are never allowed to forget. However, Razmi does not allow it to become the central concern of her piece.

After a final episode in which the dancers reach for the distance, they gradually sink to the floor, as their hands are clasped over their heads and disappear from view. In Trisha Brown's work, the choreography ends with her slowly moving out of the frame, but in the case of the performers in Tehran, there is no moving away.

The remaining image – an urban sea of flat roofs, satellites and antennas – may visually resemble the scenery described at the beginning, but one thing has clearly inscribed itself into the landscape: an irrepressible unity. A unity that, born from the inner rhythm of collectively resisting bodies, becomes the fundamental expression of a society striving for freedom.

Die choreografierten Bewegungen, die unter dem diesigen Himmel vollzogen werden, werden zu Bildern, die von Fürsorglichkeit, gesprengten Ketten und einer tiefgreifenden Sehnsucht erzählen.

The choreographed movements performed under the hazy sky turn into images that tell of solicitude, broken chains, and unfulfilled longing.



MOHSIN SHAFI / DIFFICULT ARE THE MEANINGS OF WORDS, SEIT 2017

Louisa Maria Stank

MOHSIN SHAFI Mohsin Shafi ist ein südasiatischer, in Pakistan lebender Künstler, dessen Arbeit von seinen Begegnungen mit der pakistanischen Bevölkerung, in dem er geboren und aufgewachsen ist, und von seinen Überlegungen in Form von Elegien auf die familiäre und kulturelle Geschichte geprägt ist. Er beschäftigt sich in erster Linie mit lokalen Erzählungen des indischen Subkontinents und untersucht kollektive sowie individuelle Chroniken der Sehnsucht und der Zugehörigkeit. Seine Praxis umfasst Chaos und Konflikte rund um das Navigieren in Kultur und Identität; Transgression und Transfiguration von Männlichkeit und Gender Crossover; die Unterdrückung der Sexualität innerhalb religiöser und spiritueller Subkulturen; das Aufeinanderprallen von sozialen Normen und individuellen Bestrebungen; die Fantasien und Ängste zwischen Bindung und Entfremdung, Glauben und Manifestationen, Hass und Liebe. Shafi hat einen Master-Abschluss in Bildender Kunst und einen Bachelor-Abschluss in Visueller Kommunikation, beide von der ältesten Kunstschule Pakistans, des NCA Lahore.

MOHSIN SHAFI Mohsin Shafi is a South Asian, Pakistan based artist, whose work is informed by his born-and-raised-Pakistani encounters and dissident musings through elegies to familial and cultural history. He primarily engages local narratives from the Indian subcontinent, examining collective and respective chronicles of longing, yet not belonging. His practice encompasses chaos and conflicts around navigating culture and identity; transgression and transfiguration of masculinity and gender crossover; articulating territorial struggles of sexuality within religious and spiritual subcultures; the clash of social norms and individual aspirations; the fantasies and anxieties between attachment and disaffection, beliefs and manifestations, hate and love. Shafi holds a Master's Degree in visual arts and Bachelor's Degree in visual communication both from the oldest school of art in Pakistan, the NCA Lahore.



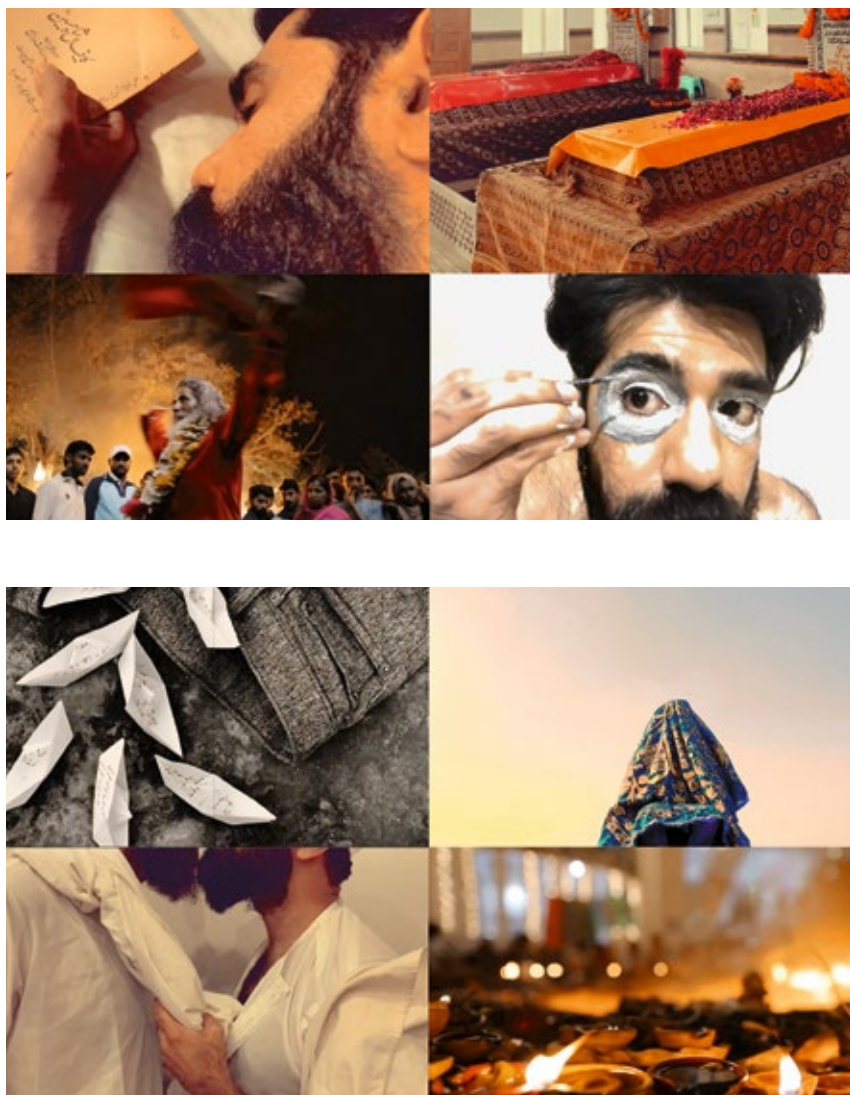
MOHSIN SHAFI / *Screenshot, Difficult are the meanings of words* / since 2017, © Mohsin Shafi

In der Vitrine des hinterland spiegeln sich die Sonne und die gegenüberliegende Hausfassade. Tritt man ein paar Schritte an das Fenster heran, ist, umgeben von Objekten, eine Videoarbeit auf einem Tablet zu sehen – „Okhay Lafzān da'i māe'nay" (Difficult are the meanings of words) von Mohsin Shafi. Im Ausstellungsraum ist sie mit Sound erfahrbar, diesmal mit weiteren Objekten kontextualisiert.

In der Eingangsszene legt ein vergilbtes Büchlein die zentrale Referenz offen: die Kafis des Sufi-Lyrikers Shah Hussain,¹ später auch auditiv aufgegriffen. Shafi reimaginiert in einem transhistorischen Rückgriff dessen Erzählungen und verbindet sie mit Erfahrungen als queere Person in Pakistan. Bereits zu Beginn werden Fragen nach Identität in Bezug auf Selbst- und Außen-

The showcase of hinterland mirrors the sun and the façade of the house across the street. Taking a few steps towards the window, you can see a video work on a tablet surrounded by objects – “Okhay Lafzān da'i māe'nay" (Difficult are the meanings of words) by Mohsin Shafi. Inside it can be experienced with sound and is contextualized with further objects.

The opening scene reveals the central point of reference in the form of a yellowed booklet: the kafis of the Sufi poet Shah Hussain, later also taken up by audio. Shafi reimagines Shah Hussain's stories transhistorically and combines them with his experiences as a queer person in Pakistan. Right from the start, questions of identity in relation to



MOHSIN SHAFI / *Screenshots, Difficult are the meanings of words* / since 2017, © Mohsin Shafi

wahrnehmungen aufgeworfen: Stills einer Performance zeigen den Künstler, der vor einem Spiegel Make-Up appliziert bzw. aufgetragen bekommt. An coming-of-age erinnernd, umkreist die Szene Fragen nach Performativität von Gender und dessen Fluidität. Der private Innenraum trifft auf kollektive Erfahrungen wie dem „Festival of Lights“ an Shah Hussains Schrein in Baghbanpura. Ein Feuer lodert, Vögel zwitschern. Aufnahmen des Künstlers der graue Farbe auf seine Augenpartie aufträgt, bis aus zarten Pinselstrichen ein maskenhaftes Make-Up erwächst. Filzstiftkratzen auf Papier, Notizen werden zerknüllt oder begleitet vom Sound rauschenden Wassers zu grazen Papierschiffen gefaltet. Kontakt mit Feuer lässt sie formlos werden. Ortswechsel zum Schrein – Feuer lässt die Räucherstäbchen schrumpfen bis Flammen den ganzen Bildraum einnehmen, um von Wasser abgelöst zu werden. Soundscapes begleiten Aufnahmen von Ritualen im Schrein, Feuer, Wind, Rauschen, Textilien, erneut Szenen im Schrein. Das Tempo erhöht sich, Szenen und Bildausschnitte überlappen sich, sie verschwimmen ineinander. Jemand legt einen gefalteten Notizzettel in einen Ta'wiz aus Metall. Rhythmisches Trommeln antizipiert die Schnelligkeit, die in Tanzszenen folgt. Langsame Kamerafahrten zeigen stille Fotografien, die die bewegten Bilder ablösen. Zwei Männer in weißen Gewändern berühren sich zärtlich. Ihre Gesichter sind vom Bildausschnitt abgeschnitten, nicht im Frame, nur ihre Bärte bleiben sichtbar. Ihre Vertrautheit und die behutsamen Berührungen unterbrechen die Schnelligkeit der Tanzszenen. Der Videoschnitt lässt intime Zweisamkeit auf Gruppendynamik im Schrein treffen. Das graue Make-Up wird

self-perception and external perceptions are raised. Stills from a performance depict the artist in front of a mirror applying and having make-up applied. Reminiscent of coming-of-age scenes, the sequence circles around questions about the performativity of gender and its fluidity. The private domestic space meets collective experiences such as the “Festival of Lights” at Shah Hussain’s shrine in Baghbanpura. A fire blazes, birds chirp. Shots of the artist applying grey paint to the area around his eyes until a mask-like make-up emerges from delicate brushstrokes. Felt-tip pens scratch on paper, notes are crumpled-up or moulded into delicate paper ships accompanied by the sound of rushing water. In contact with fire, they become formless. The location switches to the shrine, where fire causes the incense sticks to shrink until flames take over the entire pictorial space, only for them to be replaced by water. Soundscapes accompany footage of rituals in the shrine, fire, wind, rushing, textiles, before again returning to scenes at the shrine. The speed increases, scenes blur into one another. Someone hides a note in a metal ta’wiz. Rhythmic drumming anticipates the speed that follows in the dance scenes. Photographs replace video recordings. Two men in white robes touch each other gently. Their faces are not in the frame, only their beards are visible. Their intimacy and sensitive movements interrupt the speed of the dance scenes. The video editing interweaves intimate togetherness with group dynamics in the shrine. The

mit Fotografien von geschminkten Devotees parallelisiert. Das Paar in weißen Gewändern küsst sich zärtlich. Es folgt eine vollständig in ein bedrucktes Textiltuch – dem Chadar – eingewickelte Person in einer kauern und wiegenden Körperhaltung. Das Video endet ebenso wie es angefangen hat – mit den gebunden Texten von Shah Hussain.

An seine Collagen-Arbeiten erinnernd, greift das aus diversen Materialien zusammengesetzte Video zahlreiche Arbeiten und Artistic-Research-Ergebnisse aus Mohsin Shafis Œuvre direkt auf. Laut eigener Aussage war die Genese des Videos ein interessanter Moment der Reflexion für den Künstler. Während er schon als Kind den Schrein von Shah Hussain besuchte, veränderte sich im Laufe seines Lebens sein Bezug zu dessen Texten, die im Kontext queerer Lebensrealitäten in Pakistan eine neue Bedeutung erhalten sollten. Im Zentrum steht die Liebesgeschichte von Shah Hussain und Sheikh Madho, einem Jungen, der der obersten Kaste angehörte und in den sich der Dichter verliebte. An der gemeinsamen Grabstätte der beiden finden jährlich im Frühling Festivitäten statt. Shafi befragt rituelle Praktiken wie das Entzünden der Öllampen aus Ton, deren Licht auch als Symbol der Hoffnung gelesen werden kann. Gerade bezüglich der Unterdrückung queerer Identitäten, die bis hin zu akuter Bestrafung von Homosexualität reichen, schafft der Künstler im Rückgriff auf die bis heute intensiv rezipierte Liebeserzählung um Shah Hussain Sichtbarkeit für eine kollektive Geschichte queerer Muslim:innen in Südasien. So ist die Bestrafung von Homosexualität erst durch die britische Kolonialmacht

grey make-up is juxtaposed with photographs of devotees wearing make-up. The couple in the white robes kisses tenderly. A shot of a person in a printed textile cloth – a chadar – follows. The video finishes as it started – with Shah Hussain's bound texts.

Taking an approach reminiscent of his collages, the video incorporates numerous artworks and artistic research findings of Mohsin Shafi's oeuvre directly and thus, according to the artist himself, provided an interesting moment of reflection. Although he had visited the shrine of Shah Hussain as a child, his relationship to the writings changed over the years, taking on a new meaning in the context of queer realities in Pakistan. Of central importance is a love story between Shah Hussain and Sheikh Madho, a boy who belonged to the highest caste and with whom the poet fell in love. Every year in spring, festivities are held at the grave site shared by the two. Shafi reflects on ritual practices such as the lighting of clay lamps, whose light can also be read as a symbol of hope. Particularly with regard to the suppression of queer identities, which reaches as far as acute punishment for homosexuality, the artist creates visibility by drawing on the love story of Shah Hussain, which is highly popular to this day, and points to a collective history of queer Muslims in South Asia. The criminalization of homosexuality was first enshrined in law by the British colonial power and is still effective today. But

Qazi Mullah, Mattee dain dey
Kharay saianey rah deseenday
Isq ki laggay, rah naL
Man atkya, be-parwah dey Naal

*The learned offer advice
The wise show the way
Love follows no conventions
My heart is entangled with
the indifferent one.*

SHAH HUSSAIN
Quelle: Mohsin Shafis Website



im Gesetz verankert worden und bis heute wirkmächtig. Mit *Difficult are the meanings of words* eröffnet Shafi einen Raum der Freiheit. Denn das Festival of Lights, der Schrein von Shah Hussain und Sheikh Madho sowie die kollektiven und rituellen Praktiken werden zu heterotopen Räumen, die es ermöglichen der Unterdrückung etwas entgegenzusetzen, homosexuelle Liebe sichtbar zu machen und zumindest temporärer Sicherheit zu gewähren.

with *Difficult are the meanings of words*, Shafi opens up a realm of freedom. The Festival of Lights, the shrine of Shah Hussain and Sheikh Madho as well as collective and ritual practices become heterotopic realms that enable resistance to oppression, give visibility to homosexual love and provide at least temporary security.

¹Der Sufi-Dichter wurde 1539 in Lahore geboren. Bekannt ist er für seine Kafis, die er auf Panjabi verfasste und die von Musik und Tanz begleitet werden. Mittlerweile wird Sufi-Dichtung teils auch mit neueren Musikgenres kombiniert. Vgl. R M Chopra, *Great Sufi Poets Of The Punjab* (Kalkutta: Iran Society, 1999). S. 81–82.

²Auch als Mela Chiraghan bekannt, wird jährlich im Frühling der Todestag (urs) von Shah Hussain an dessen Schrein gefeiert.

³Das Britische Empire legte ab 1860 im Indian Penal Code (IPC) Gesetze fest, die später in den Pakistan Penal Code einfließen. Unter Section 377 werden dort u.a. homosexuelle Handlungen unter Strafe gestellt. Vgl. IPC zit. nach: Enze Han und Joseph O'Mahoney, „British Colonialism and the Criminalization of Homosexuality“, *Cambridge Review of International Affairs*, 3. April 2014. S. 272

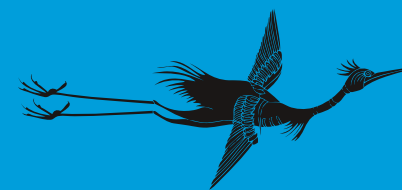
⁴The Sufi poet was born in Lahore in 1539. He is known for his kafis, which he wrote in Panjabi and which are accompanied by music and dance. These days, Sufi poetry is sometimes combined with newer musical genres. See: R M Chopra, *Great Sufi Poets Of The Punjab*, Calcutta: Iran Society, 1999, pp. 81–82.

⁵Also known as Mela Chiraghan, the death anniversary (urs) of Shah Hussain is celebrated annually in spring at his shrine.

⁶The British Empire established laws in the Indian Penal Code (IPC) from 1860, which were later incorporated into the Pakistan Penal Code. Section 377 criminalises homosexual acts, among other things. Cf. IPC cited in: Enze Han and Joseph O'Mahoney, „British Colonialism and the Criminalisation of Homosexuality“, *Cambridge Review of International Affairs*, 3 April 2014, p. 272

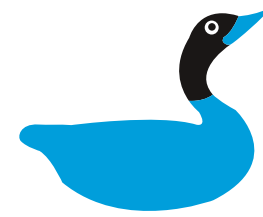
Bereits zu Beginn werden Fragen nach Identität in Bezug auf Selbst- und Außenwahrnehmungen aufgeworfen.

Right from the start, questions of identity in relation to self-perception and external perceptions are raised.



FARKHONDEH SHAHROUDI / DOUBLE POET, 2009

Marcia Schmidt



FARKHONDEH SHAHROUDI lebt und arbeitet seit 2001 in Berlin. Ihre künstlerisch forschende Arbeitsweise umfasst zahlreiche Ausdrucksmedien – Malerei und Skulptur, Zeichnung, Installation, Video und Performance –, die von der Kraft der Poesie beeinflusst und angetrieben sind. Von 1985 bis 1990 studierte sie Kunst an der Al-Zahra Universität in Teheran. Danach zog sie nach Deutschland und studierte an der Hochschule für Kunst und Design in Dortmund. Ihre Arbeiten wurden unter anderem in Deutschland, Italien und Estland ausgestellt, darunter die Installation Guard im Pergamonmuseum, Museum für Islamische Kunst, Berlin (2005). Im Jahr 2022 wurde sie mit dem Hannah-Höch-Förderpreis und 2023 mit dem Exile Visual Arts Award der Körber Stiftung ausgezeichnet, unterstützt von der Stiftung Exilmuseum Berlin.

FARKHONDEH SHAHROUDI has been living and working in Berlin since 2001. She has constructed her artistic research through multiple expressive media – painting and sculpture, drawing, installation, video and performance – contaminated and attracted by the force of poetry. She studied Art at Al-Zahra University in Tehran from 1985 until 1990, when she moved to Germany and studied at the Art and Design College in Dortmund. Her art has been exhibited in various places such as in Germany, Italy and Estonia, including the installation Guard, shown at the Pergamon Museum, Museum of Islamic Art, Berlin (2005). In 2022 she was awarded the Hannah-Höch-Förderpreis, and in 2023 the Exile Visual Arts Award from the Körber Stiftung, supported by the Stiftung Exilmuseum Berlin.

www.farkhondehshahroudi.com

In Farkhondeh Shahroudis Bildwelten treten immer wieder Chimäre neben anderen anthropomorphen Figuren und Figurationen auf. Sie ähneln sich in ihren Erscheinungsweisen und gehen stets mit Sprache und Schrift eine Verbindung ein. Unter diesen befindet sich auch der *Double Poet*, der sich aus dem zweidimensionalen Bild losgelöst und in den tatsächlichen Raum begeben hat, wo er mit seinen vier Augen ruhig und besonnen seine Umgebung beobachtet. Aus der Ferne scheint der *Double Poet* von dünnem Fell überzogen, doch beim Nähertreten offenbaren sich verschlungene schwarze Linien, die auf ein Schreiben verweisen, das ganz im Sinne des *automatic writings*, ohne bewusste Kontrolle, entstanden zu sein scheint und seinen Körper schmückt. Die Unmittelbarkeit dieser ‚Schriftzeichen‘ steht allerdings im Widerspruch zum aufwendigen Prozess des händischen Nähens, das sie hervorgebracht hat.

Der *Double Poet* ist die Verkörperung der dichterischen Sprache, die das Wahrgenommene in Worte überführt, jedoch entzieht sich hier jegliche konkrete Lesbarkeit. Nur jene, die Farsi – die Sprache der die Schriftzeichen entnommen wurden – beherrschen,

In Farkhondeh Shahroudi's artistic worlds, chimeras repeatedly appear alongside other anthropomorphic figures and figurations. They resemble each other in their appearance while always entering into a connection with language and writing. One of these is the *Double Poet*, who has detached itself from the two-dimensional representation and moved into the actual space, where it calmly and thoughtfully observes its surroundings with its four eyes. From a distance, the *Double Poet* appears to be covered in thin fur, but as we approach, we see intricate black lines that refer to a writing which seems to have been created entirely in the spirit of automatic writing, without conscious control, embellishing its body. However, the immediacy of these 'characters' is at odds with the elaborate process of manual sewing that produced them.

The *Double Poet* is the embodiment of poetic language, which translates what is perceived into words, but here any concrete legibility eludes us. Only those who have knowledge in Farsi – the language from which the characters might

FARKHONDEH SHAHROUDI / *Double Poet* / stitched fabric, 132 x 49 x 40 cm, 2007–2008, Photo: Jakob Lindner

können Fragmente entziffern, doch die ganzheitliche Bedeutung wird auch ihnen nicht offenbar.

Farsi ist die erste Sprache Shahroudis; die Überlagerung bis zur Unlesbarkeit möglicherweise ein Ausdruck der Entfremdung zur eigenen Sprache durch das jahrelange Leben im Exil.¹ Anfang der neunziger Jahre zog die Künstlerin für ein Studium nach Deutschland und zugleich konnte sie sich durch die Abwanderung aus ihrem Heimatland auch dem politischen Klima Irans entziehen. Die Auseinandersetzung mit der persischen als auch der deutschen Sprache, aber auch ihre Erfahrungen, die sie durch das Leben im Exil sammelte, werden zu zentralen Bestandteilen ihrer künstlerischen Arbeiten. Shahroudi be- und verarbeitet diese multimedial: Mal auf zweidimensionaler Fläche in Zeichnungen, Gemälden und Textilien, mal raumergreifend durch Skulpturen oder performative Handlungen, oftmals aber auch in Collagen und immer wieder in Rückbezug auf eigene, vergangene Werke.

glossolalie ist der Titel ihrer Buchreihe aus den Jahren 2008–2010, in dem Fabelwesen auftreten, die an den *Double Poet* erinnern. Aber nicht nur diese formale Ähnlichkeit schafft eine Verbindung zwischen diesen Werken, sondern auch eine der Titel der Buchreihe. „Glossolalie“ ist nämlich eine „linguistische Äußerung in einer unverständlichen Sprache, mit nicht existenten Worten und Klängen [...]. [S]ie bringt eine Sprache hervor, die in ihrer ständigen Veränderung und Weiterentwicklung den Unterschied zwischen Form und Inhalt auslöscht.“² Und ebenso verhält es sich auch mit den Einschreibungen auf der

have been taken – can decipher fragments, but the holistic meaning is not revealed to them either.

Farsi is Shahroudi's first language; the overlaying to the point of illegibility is possibly an expression of the alienation from her own language caused by years of living in exile.¹ At the beginning of the 1990s, the artist moved to Germany to pursue her studies but at the same time, by leaving her home country, she also escaped Iran's political climate. The involvement with both the Persian and German languages, as well as the experiences she gathered while living in exile, become central components of her artworks. Shahroudi incorporates and processes these in a multimedia approach: sometimes on a two-dimensional surface in drawings, paintings and textiles, sometimes in sculptures or performative actions, sometimes in collages but always with reference to her own past pieces.

glossolalie is the title of a series of books from the years 2008–2010 in which mythical creatures reminiscent of the *Double Poet* appear. However, it is not only this formal similarity that creates a link between these works, but also one of the titles of the book series. “Glossolalia” is a linguistic utterance in an incomprehensible language, with non-existent words and sounds. It produces a language that, in its constant change and development, erases the difference between form and content.² The same is true of the inscriptions on the *Double Poet's* skin:

Haut des *Double Poet*: Auch wenn es sich um persische Schrift handelt, ist sie durch die starke Überlagerung, durch das Überschreiben, unleserlich, unverständlich. Die eigentliche Form und der Inhalt lösen sich auf und lassen etwas vollkommen Neues entstehen, nämlich eine visuelle Sprache, die auf Schrift rekurriert, aber keine mehr ist und die Betrachtenden einlädt, die möglichen Geschichten selbst zu erzählen.

Von diesen geschwungenen, an Schrift erinnernden Linien unterscheidet sich eine vertikale Naht, die den Körper der Figur zu spiegeln scheint: Zwei Köpfe mit jeweils zwei Augenpaaren entstehen rechts und links davon. Eines der Augenpaare ist auf die äußere Welt gerichtet, während das andere nach innen gekehrt scheint und auf das Selbst blickt. Durch die Doppelung des Kopfes ist der *Double Poet* unablässig mit der eigenen Spiegelung und somit mit sich selbst konfrontiert. Und auch bei Attār ist es die Spiegelung, die es seinen Vögeln am Ende ihrer Reise ermöglicht, zu erkennen, dass sie selbst als Einheit und Kollektiv den eigentlichen *Simorgh* verkörpern.

Der *Double Poet* erkennt sich also ebenso wie die *si-morgh* durch die Spiegelung seiner Augen als jener, der er ist: Nicht nur die Körperwerdung einer von Form und Inhalt losgelösten Sprache, sondern auch die Erkenntnis über die Kraft jener Sprache, die ihre Bedeutung nicht unmittelbar preisgibt. Erst in der Rezeption und Imagination der Betrachtenden wird Bedeutung generiert, ganz wie Poesie durch Relektüre und Interpretation die Imagination in Gang setzt und mannigfache Bedeutungsebenen bereithält. Die Verkörperlichung der poetischen

Even if it may be Persian script, it is illegible, incomprehensible, due to the heavy overlaying and overwriting. The actual form and content dissolve and allow something completely new to emerge, namely a visual language that refers to writing but is no longer a legible text. It invites the viewer to narrate the possible stories themselves.

In contrast to these curved lines, which are reminiscent of writing, there is a vertical seam that appears to mirror the figure's body: two heads, each with two pairs of eyes, appear to the right and left. One of the pairs of eyes is directed towards the outside world, while the other appears to be turned inwards and looking at the self. By doubling the head, the *Double Poet* is constantly confronted with its own reflection and thus with itself. Similarly, in Attār's tale, it is the reflection that enables his birds to recognize at the end of their journey that they themselves embody the actual Simorgh as a unit and collective.

Like the *si-morgh*, thirty birds, the *Double Poet* thus recognizes itself through the mirroring of its eyes: not only the embodiment of a language detached from form and content, but also the realization of the power of that language that does not immediately reveal its meaning. Meaning is only generated in the reception and imagination of the beholder, just as poetry sets the imagination in motion through re-reading and interpretation providing multiple levels of significance.



FARKHONDEH SHAHROUDI / *Double Poet (detail)* / 2007–2008, Photo: Jakob Lindner

Sprache durch den *Double Poet* macht diese Figur zu einer Allegorie, die nicht nur die Erkenntnis der Vögel Attār's durch die innere Reise veranschaulicht, sondern auch die imaginative und interpretative Bedeutung der Rezeption und Relektüre zum Thema macht.

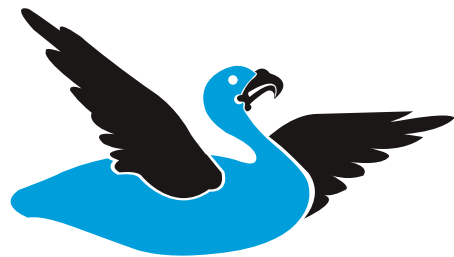
The embodiment of poetic language by the *Double Poet* makes this figure an allegory that not only illustrates the discovery of Attār's birds through the inner journey, but also makes the imaginative and interpretative meaning of reception and re-reading the theme.

¹Alma-Elisa Kittner, „blossoming. Farkhondeh Shahroudi's spacial poetry and poetic-political spaces“, in: Wir sind die Feder in des Schreibers Hand. Wohin wir gehen ist uns nicht bekannt, Archive Books, Berlin 2022, S. 31.

²Alessandra Tempesti, „Glossar mit Erläuterungen“, in: Wir sind die Feder in des Schreibers Hand. Wohin wir gehen ist uns nicht bekannt, Archive Books, Berlin 2022, S. 125.

¹Alma-Elisa Kittner, „blossoming. Farkhondeh Shahroudi's spacial poetry and poetic-political spaces“, in: Wir sind die Feder in des Schreibers Hand. Wohin wir gehen ist uns nicht bekannt, Archive Books, Berlin 2022, p. 31.

²Alessandra Tempesti, „Glossar mit Erläuterungen“, in: Wir sind die Feder in des Schreibers Hand. Wohin wir gehen ist uns nicht bekannt, Archive Books, Berlin 2022, p. 125.



Die eigentliche Form und der Inhalt lösen sich auf und lassen etwas vollkommen Neues entstehen, nämlich eine visuelle Sprache, die auf Schrift rekurriert, aber keine mehr ist.

The actual form and content dissolve and allow something completely new to emerge, namely a visual language that refers to writing but is no longer a legible text.

NACHWORT UND DANK / AFTERWORD AND THANKS

Gudrun Wallenböck

Als ich 2018 in Ali Kazim's Atelier in Lahore die Zeichnungen zu seiner bedeutenden Arbeit *Conference of the Birds* entdeckte, kam ich erstmals mit Faridud-din Attār's epochalem Epos in Berührung. Der mystische Vogel *Simorgh* war mir – durch meine Arbeit und Reisen in den Iran und die kurdischen Regionen – gut bekannt, jedoch nicht die dazugehörige Erzählung. Sie faszinierte mich und ließ mich nicht mehr los. Jahre später (2023) startete ich im hinterland eine Serie von sogenannten „Vogelgesprächen“. Seit damals lade ich Expert:innen unterschiedlicher Disziplinen und Kulturen ein, sich – aus ihrem jeweiligen Blickwinkel heraus – mit diesem Thema zu beschäftigen und mit uns – dem Publikum – in Dialog zu treten. Die Diversität, Vielfalt, das transkulturelle Verständnis und die Lesbarkeit sowie Bedeutung dieser Erzählung auch heute noch, 800 Jahre später, standen von Anfang an im Vordergrund der Diskussionen und Auseinandersetzungen.

Gemeinsam mit Anita Hosseini konnten wir dann im Sommer 2023 diese Idee mit einer Förderung für inter- und transdisziplinäre Projekte als INTRA-Projekt an der Universität für Angewandte Kunst Wien ansiedeln. Anita Hosseini, Marcia Schmidt (Assistentin des Projekts) und die Studierenden der Angewandten gehen dabei kunstgeschichtlich – wissenschaftlich der transhistorischen

In 2018, when I discovered the drawings for his important work *Conference of the Birds* in Ali Kazim's studio in Lahore, I encountered Faridud-din Attār's epochal epic for the first time. The mystical bird *Simorgh* was well known to me – through my work and travelling to Iran and the Kurdish regions – but not the accompanying story. It fascinated me – a fascination I never let go of. Years later in 2023, I started a series of so-called “Bird Talks” at hinterland. Since then, I have been inviting experts from different disciplines and cultures to engage with this topic – from their respective perspectives – and enter into dialogue with us, the audience. Diversity, variety, trans-cultural understanding and the legibility and significance of this narrative even today, 800 years later, have been at the center of discussions and debates from the very beginning.

Together with Anita Hosseini, we were then able to establish this idea as a project at the University of Applied Arts Vienna in summer 2023 with the funding for interdisciplinary and transdisciplinary projects (INTRA). Anita Hosseini, our project assistant Marcia Schmidt and the students of the University of Applied Arts Vienna are inves-



Atelier Ali Kazim / Lahore, 2018, Photo: Gudrun Wallenböck

Überlieferung dieses Epos in die Gegenwart nach. In diesem Rahmen sind auch die Ausstellung *Valleys of the Simorgh* und diese dazugehörige Publikation entstanden.

DANKE an die Universität für angewandte Kunst Wien sowie an das Team von INTRA – allen vorweg Helga Aichmaier und Edda Thürriedl – für die Ermöglichung dieses Vorhabens. **DANKE** an Anita Hosseini und Marcia Schmidt für

tigating the transhistorical transmission of this tale into the present from an art historical and academic perspective. The exhibition *Valleys of the Simorgh* and this accompanying publication were also created in this framework.

THANK YOU to the University of Applied Arts Vienna and to the INTRA team – first and foremost Helga Aichmaier and Edda Thürriedl – for making this project possible. **THANK YOU** to Anita Hosseini and Marcia Schmidt for their wonderful

die wunderbare Zusammenarbeit. *DANKE* an die Studierenden, Manon Fougère, Lisa Heuschober, Preeti Kathuria, Felix Siegl, Louisa Maria Stank und Julia Katharina Wiedenmann, die sich mit den von uns ausgewählten künstlerischen Positionen und den Künstler:innen dermaßen intensiv auseinandergesetzt und die vorliegenden Texte produziert haben. *DANKE* auch an Ivo Apollonio, Stefan Gutternigh und Roman Keller vom Malkasten Bildbearbeitungsstudio Gesellschaft M.B. H. für die grafische Unterstützung der Publikation sowie an Reza Zavvari für die Gestaltung der kleinen Vögel, die sich in dieser Publikation immer wieder finden lassen. *DANKE* an Allison Stielau für das englische Lektorat. Und ein großer Dank natürlich allen Künstler:innen, die sich mit uns auf diese Reise begeben haben.

co-operation. *THANK YOU* to the students, Manon Fougère, Lisa Heuschober, Preeti Kathuria, Felix Siegl, Louisa Maria Stank and Julia Katharina Wiedenmann, who engaged so intensively with the selected artistic positions as well as the artists and who produced the texts published here. *THANK YOU* also to Ivo Apollonio, Stefan Gutternigh and Roman Keller from Malkasten Bildbearbeitungsstudio Gesellschaft M.B.H. for the graphic support of the publication and to Reza Zavvari for the design of the little birds, which can be found throughout this publication. *THANK YOU* also to Allison Stielau for the English proofreading. And a big thank you, of course, to all the artists who have joined us on this journey.



MANON FOUGÈRE studierte Vergleichende Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Wien, der Sorbonne Nouvelle – Paris 3 und der Université Paris Nanterre. Sie absolviert derzeit ein Masterstudium in Expanded Museum Studies an der Universität für angewandte Kunst Wien. Ihre aktuelle Forschung beschäftigt sich mit dem Erbe ethnographischer Ausstellungen in Wiener Sammlungen.

MANON FOUGÈRE studied Comparative Literature and Art History at the University of Vienna, the Sorbonne Nouvelle – Paris 3 and the Université Paris Nanterre. She is currently completing a Master's program in Expanded Museum Studies at the University of Applied Arts Vienna. Her current research focuses on the legacy of ethnographic exhibitions in Viennese collections.

LISA HEUSCHOBER ist Kuratorin, Kulturarbeiterin und Texterin. Aktuell gestaltet sie für diverse Filmfestivals Filmprogramme, Diskussionsformate und Workshops. Hierbei liegt ihr Interesse in der Entwicklung cineastischer Räume, die transdisziplinäre Begegnungen ermöglichen. Von 2020–2022 leitete sie das Menschenrechtsfilmfestival *this human world*. Derzeit absolviert sie den Masterstudiengang Kunst- und Kulturwissenschaften an der Universität für angewandte Kunst Wien, wo sie als Studienassistentin für die Abteilung Kulturwissenschaften Publikationen sowie interaktive Formate für Wissensaustausch mitbetreut und -gestaltet.

LISA HEUSCHOBER is a curator, cultural worker and writer. She currently develops film programs, discussion formats and workshops for film festivals such as *tricky women/tricky realities*, *ethnocineca*, *frame[o]ut* and *YOUKI*. Her interest lies in the development of cinematic spaces that enable transdisciplinary encounters. From 2020–2022 she directed the human rights film festival *this human world*. She is currently pursuing her Master's degree in Art and Culture Studies at the University of Applied Arts Vienna, where she also works as a student assistant in the Department of Cultural Studies, supporting and co-creating publications and interactive formats for knowledge exchange.

ANITA HOSSEINI ist Senior Scientist in der Abteilung für Kunstgeschichte an der Universität für angewandte Kunst Wien. Sie studierte Kunstgeschichte, Sozialpsychologie/-anthropologie und Gender Studies und promovierte im Fach Kunstgeschichte. Sie arbeitete an der Ruhr-Universität Bochum, der Leuphana Universität Lüneburg und der Universität Hamburg und war Mitarbeiterin interdisziplinärer und internatio-

naler Forschungsgruppen wie *Sichtbarkeit und Sichtbarmachung* (Universität Potsdam), *Naturbilder* (Universität Hamburg) und *Bilderfahrzeuge* (Warburg Institute London). Ihre Forschung widmet sich transhistorischen und transkulturellen Fragestellungen aus einer kunst- und wissenshistorischen Perspektive. Neben der Auseinandersetzung mit Themen wie etwa die französische Kunsttheorie, die safawidische Malerei, das Anthropozän und Archives/Counter-Archives untersucht sie in ihrem aktuellen Forschungsprojekt die imperiale Botanik und ihre Adressierung in der Gegenwartskunst. Gemeinsam mit Gudrun Wallenböck kuratierte sie diese Ausstellung und die dazugehörigen Events.

ANITA HOSSEINI is Senior Scientist in the Department of Art History at the University of Applied Arts Vienna. She studied art history, social psychology/anthropology and gender studies and holds a PhD in art history. She worked at the Ruhr University Bochum, the Leuphana University Lüneburg and the University of Hamburg and was researcher in interdisciplinary and international research groups such as *Visibility and Visualization* (University of Potsdam), *Images of Nature* (University of Hamburg) and *Image Vehicles* (Warburg Institute London). Her focus lies on transhistorical and transcultural issues based on the history of art and knowledge. In addition to dealing with topics such as French art theory, Safavid painting, the Anthropocene and archives/counter-archives, her current research project examines imperial botany and how it is addressed in contemporary art. Together with Gudrun Wallenböck, she curated this exhibition and the accompanying events.

PREETI KATHURIA ist Künstlerin, Kuratorin und Pädagogin mit einem Hintergrund in Kunstgeschichte und internationaler zeitgenössischer Kunst. Sie hat einen Postgraduiertenabschluss in Kunstgeschichte vom National Museum Institute in Neu-Delhi und in Kuratieren zeitgenössischer Kunst vom Royal College of Art in London als Charles Wallace India Trust Stipendiatin. Sie arbeitete als stellvertretende Redakteurin für zeitgenössische Kunst bei der Lalit Kala Academy (Nationale Kunstakademie) in Neu-Delhi und schreibt über zeitgenössische Kunst für verschiedene Kunstzeitschriften und Magazine. Neben ihrer redaktionellen und kunstkritischen Arbeit unterrichtet sie bildende Kunst an Universitäten und Colleges in Indien. Zurzeit promoviert sie in Kunstgeschichte an der Universität für angewandte Kunst Wien.

PREETI KATHURIA is an artist, curator and educator with a background in art history and international contemporary arts. She holds post-graduate degrees in History of Art from the National Museum Institute, New Delhi and in Curating Contemporary Art from the Royal College of Art, London as a Charles Wallace India Trust Scholar. She has worked as assistant editor for Contemporary Art with the Lalit Kala Akademi (National Academy of Art), New Delhi and has been writing on contemporary art for various journals and magazines. Besides critical writing and editorial work, she has taught visual art at universities and colleges

in India. At present she is pursuing her Phd in art history at the University of Applied Arts Vienna.

MARCIA SCHMIDT lebt und arbeitet in Wien. Zurzeit studiert sie Bildende Kunst in der Abteilung für Malerei an der Universität für angewandte Kunst Wien und hat einen Abschluss an der Filmuniversität Konrad Wolf in Potsdam. Sie war an Ausstellungen und Performances beteiligt; unter anderem im Belvedere Wien, im Tschechischen Zentrum Wien, im Literaturhaus Berlin und in der Universitätsgalerie im Heiligenkreuzerhof Wien. Als studentische Assistentin arbeitet sie gemeinsam mit Anita Hosseini und Gudrun Wallenböck an dem INTRA-Projekt *Valleys of the Simorgh. A transhistorical Quest for Equality and Democracy*.

MARCIA SCHMIDT lives and works in Vienna. She currently studies fine arts in the painting department at the University of Applied Arts Vienna and graduated from the Film University Konrad Wolf in Potsdam. She has been part of exhibitions and performances taking place at numerous institutions such as Belvedere Vienna, Czech Center Vienna, Literaturhaus Berlin and Universitätsgalerie im Heiligenkreuzerhof Vienna. As a student assistant she is working alongside Anita Hosseini and Gudrun Wallenböck on the INTRA research project *Valleys of the Simorgh. A transhistorical Quest for Equality and Democracy*.

FELIX SIEGL ist interdisziplinärer Künstler, Researcher und Autor. Häufig greift er auf bereits existierende Arbeiten als Grundlage seiner Praxis zurück und übersetzt diese in installative oder performative Elemente. Wiederkehrend befragt er Vorstellungen von Materialität, Landschaft und Raum.

FELIX SIEGL is an interdisciplinary artist, researcher, and writer. He frequently utilizes existing works as the foundation for his practice, often applying installation or performative elements. Recurring themes include inquiries into materialities, landscapes and different conceptions of space.

LOUISA MARIA STANK studiert im Master Kunst- und Kulturwissenschaften an der Universität für angewandte Kunst Wien. Sie arbeitete in verschiedenen Ausstellungsprojekten wie zuletzt der Kyiv Biennale oder als Kunstvermittlerin im MARKK Hamburg. Zuvor studierte sie an der Leuphana Universität Lüneburg Kulturwissenschaften mit Fokus auf Kunst, visueller Kultur und Digitalen Medien und war am Institut für Philosophie und Kunstgeschichte als Tutorin und Studienassistentin tätig.

LOUISA MARIA STANK is currently studying a Master in Art and Cultural Studies at the University of Applied Arts Vienna. She has worked in various exhibition projects, most recently at the Kyiv Biennial and as an art mediator at MARKK Hamburg. She

previously studied Cultural Studies at Leuphana University in Lüneburg with a focus on art, visual culture and digital media and worked as a tutor and student assistant at the Institute of Philosophy and Art History.

GUDRUN WALLENBÖCK ist Gründerin und künstlerische Leiterin von hinterland mit Sitz in Wien. hinterland ist ein unabhängiger Kunstraum, der sich mit Kunst und Künstler:innen vorwiegend aus dem Nahen und Mittleren Osten beschäftigt. Seit 2008 kuratiert sie interdisziplinäre und interkulturelle Projekte, Workshops und Ausstellungen. An der Universität für Angewandte Kunst, WIFI Wien und FH Wien hat sie Lehraufträge zu internationalem Kulturmanagement. Sie war im Projekt- und Programmteam der zwei europäischen Kulturhauptstädte in Österreich, Linz (2009) und Graz (2003), hat einen Abschluss in Architektur und internationalem Kulturmanagement und absolvierte ein PhD Studium in angewandter Kulturwissenschaft. Gemeinsam mit Anita Hosseini ist sie Leiterin des INTRA Projektes, aus dem diese Ausstellung und die Publikation hervorgegangen sind.

GUDRUN WALLENBÖCK is the founder and artistic director of hinterland, an independent art space based in Vienna that focuses on art and artists primarily from the Near and Middle East. Since 2008, she has curated interdisciplinary and intercultural projects, workshops, and exhibitions. She holds teaching positions in International Cultural Management at the University of Applied Arts, WIFI Vienna, and FH Vienna. She was part of the project and program team for the two European Capitals of Culture in Austria (Linz 2009 and Graz 2003). She has degrees in architecture and international cultural management and completed a PhD in applied cultural studies. Additionally, alongside Anita Hosseini she co-leads the INTRA project, from which this exhibition and publication originated.

JULIA KATHARINA WIEDENMANN studiert Kritik der Gegenwart und Kunst- und Kulturwissenschaften in Lüneburg und Wien. Während ihres Bachelors in Kunstgeschichte co-gründete sie einen Off-Space, in dem sie erste Ausstellungen kuratierte. Sie arbeitete in Ausstellungs- und Provenienzforschungs-Projekten am MK&G und dem MARKK in Hamburg. In ihrer akademischen Forschung interessiert sie sich für transhistorische und transkulturelle Prozesse und Fragen nach dem sozialen und transformativen Potential von Kunst.

JULIA KATHARINA WIEDENMANN is a Master's student of Critical Studies as well as Art and Cultural Studies at Leuphana University Lüneburg and the University of applied Arts Vienna. During her bachelor's degree in Art History, she co-founded an off-space where she curated her first exhibitions. She has worked in exhibition and provenance research projects at MK&G and MARKK in Hamburg. In her academic research, she is interested in transhistorical and transcultural processes and questions with a focus on the social and transformative potential of art.



IMPRESSUM / IMPRINT

Anita Hosseini (Hg.), *Valleys of the Simorgh. A transhistorical Quest for Equality and Democracy*. Ausstellungskatalog der gleichnamigen Ausstellung, 27. Juni – 07. September 2024 im hinterland. Universität für angewandte Kunst Wien 2024.

Anita Hosseini (ed.), *Valleys of the Simorgh. A transhistorical Quest for Equality and Democracy*. Catalogue of the exhibition of the same name, June 27 – September 07, 2024 at hinterland, University of Applied Arts Vienna 2024.

Diese Publikation und die Ausstellung gingen aus dem INTRA-Projekt *Valleys of the Simorgh. A transhistorical Quest for Equality and Democracy* hervor.

This publication and the exhibition are the result of the INTRA project Valleys of the Simorgh. A transhistorical Quest for Equality and Democracy.

Projekt-Team / Project Team: Anita Hosseini / Marcia Schmidt / Gudrun Wallenböck

Ausstellung / Exhibition: *Valleys of the Simorgh* / 27.06.2024–07.09.2024

@hinterland (Krongasse 20, 1050 Wien) / www.hinterland.ag

Kuratiert von / curated by: Anita Hosseini & Gudrun Wallenböck

Grafikdesign / Graphic Design: Stefan Gutternigh / Ivo Apollonio / Roman Keller

Malkasten Bildbearbeitungsstudio Gesellschaft M.B. H.

Design der Vögel / Design of the Birds: Reza Zavvari

Druckerei Odysseus / Haideäckerstraße 1 / 2325 Himberg bei Wien

DOI: doi.org/10.57752/uaav_valleys-of-the-simorgh_jd6q-mk25

ISBN: 978-3-903525-08-5

Mit großzügiger Unterstützung von / With generous support of

INTRA Funding for Inter- and
Transdisciplinary Projects
University of Applied
Arts Vienna

hinterland

 **Stadt
Wien** | Kultur

di:angewandte
Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport