

ZUM WERK VON VERA BOURGEOIS

Menschen, Dinge, Orte und ihre verborgenen Geschichten.

Kunst als sozialer Prozess.

People, Things, Places and Their Hidden Stories.

Art as a Social Process.

Annelie Lüttgens

Was uns heute noch wirklich etwas ausmacht.

What Really Still Matters to Us Today.

Angelika Nollert

Meinem Vater, meiner Familie

Dank an Angelika Nollert und Annelie Lütgens für die Begleitung in meinem Arbeiten, Dank meiner Familie für die persönliche Unterstützung, Dank allen Beteiligten dieses Kataloges, die für das Gelingen große Arbeit geleistet haben, Carsten Wolff für den Dialog. Dank den Freunden, die mir Mut zusprachen.

To my father and to my family

Thanks to Angelika Nollert and Annelie Lütgens for accompanying me in my work. Thanks to my family for their support, thanks to all who contributed to this catalogue for their efforts, thanks to Carsten Wolff for our dialogic exchange. Thanks to all my friends for their encouragement.

Dr. Annelie Lütgens studierte Kunstgeschichte, Kunstpädagogik und Klassische Archäologie in Hamburg, wo sie 1990 promovierte. Es folgten Lehraufträge an der Universität Hamburg und der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Von 1992 bis 1994 war sie Museumsassistentin an der Hamburger Kunsthalle. Sie übersiedelte nach Berlin und arbeitete dort als Kunstkritikerin und wissenschaftliche Autorin. Seit 1996 ist sie Kuratorin am Kunstmuseum Wolfsburg. Sie kuratierte dort u.a. Ausstellungen zu Jean Tinguely, Roy Lichtenstein, Luc Tuymans, Franz Ackermann, Francis Alÿs, Eric Fischl, Eberhard Havekost, Malerei und Medien, Fotografie und Video in China und veröffentlichte zahlreiche Katalogbeiträge. Annelie Lütgens ist verheiratet und lebt in Braunschweig.

Dr. Annelie Lütgens studied art history, art education and classical archeology in Hamburg where she received her PhD in 1990. She taught at the University of Hamburg and at the Art Academy of Braunschweig. From 1992 until 1994 she was a Museum Assistant at the Hamburger Kunsthalle. She moved to Berlin, where she worked as art critic and author. Since 1996 she has been Curator at the Kunstmuseum Wolfsburg. Amongst others, she has curated exhibitions of Jean Tinguely, Roy Lichtenstein, Luc Tuymans, Franz Ackermann, Francis Alÿs, Eric Fischl, Eberhard Havekost, painting and the media, photography and video in China and has published numerous catalogue articles. Annelie Lütgens is married and lives in Braunschweig.

Dr. Angelika Nollert studierte nach einer Bankausbildung Kunstgeschichte, Archäologie und Germanistik an den Universitäten Würzburg und Münster. Sie arbeitete für Ausstellungsprojekte in verschiedenen Museen, u.a. für Skulptur. Projekte in Münster 1997. Von 1997 bis 2000 war sie Kuratorin des Portikus in Frankfurt am Main, bevor sie 2001 die Projektleitung der Documenta 11 in Kassel übernahm. Seit Oktober 2002 ist sie Projektleiterin für Bildende Kunst beim Siemens Arts Program in München. Ausstellungen, Lehrveranstaltungen, Vorträge und Publikationen zur zeitgenössischen Kunst.

Dr. Angelika Nollert studied, after training as banker, art history, archeology and German studies at the Universities of Würzburg and Münster. She worked for exhibition projects at various museums, e.g. for sculpture. Projects in Münster 1997. From 1997 until 2000 she was Curator at the Portikus in Frankfurt am Main, before she became Project Director of the Documenta 11 in Kassel in 2001. Since October 2002 she has been Project Director for Fine Art at the Siemens Arts Program in Munich. Exhibitions, teaching, lectures and publications on contemporary art.

**Menschen, Dinge, Orte und ihre verborgenen Geschichten.
Kunst als sozialer Prozess.**

„Jeder Mensch besetzt einen Ort.“ Vera Bourgeois

Vera Bourgeois’ Kunst entsteht aus Kommunikation und Aktionen mit anderen. Sie ist neugierig auf Dinge und Gefühle, die andere bewegen. Sie sammelt und ordnet sie, bisweilen gemeinsam mit anderen, und stellt sie aus im Bedeutungs- und Schutzraum der Kunst. Dabei ist sie nicht allein Regisseurin, sondern Beteiligte. Sie setzt sich nicht nur ein, sondern auch aus, macht ihre Belange öffentlich, etwa wenn sie ihrer Trauer um den Tod ihres Vaters in einer Performance Ausdruck gibt und andere auffordert, mit ihr zu trauern, über wen auch immer. Im Rahmen der Ausstellungsreihe BLIND DATE des Kunstvereins Hannover entwickelte Vera Bourgeois 2002 das Projekt MY OWN HOUSE. Es begann mit einer Anzeige:

„Ich bitte darum, eine Konstruktionszeichnung zu erstellen, von der Holzhütte, die man für sich als einfachstes Haus bauen würde. Es geht um die Grundbehausung, den einfachsten Ort des Unterschlupfs und In-Sicherheit-Seins, ein Basisgefühl. Bitte um Zusendung. Die Zeichnungen werden im Rahmen von BLIND DATE in meiner Ausstellung im Kunstverein Hannover ausgestellt. Außerdem werden die Besucher der Ausstellung eingeladen, eine Hütte selbst vor Ort zu bauen.“

Bereits in vorangegangenen Aktionen hatte die Künstlerin den Kontakt zum Publikum gesucht und die Geschichten, Dinge und Gefühle ganz „normaler“ Leute in den künstlerischen Prozess einbezogen. So erbat sie etwa von den Leuten Talismane des Alltagslebens,‘ denn auch Wertloses wird durch Sammeln wertvoll, und persönlich aufgeladene Gegenstände ohne Nutzungszusammenhang werden im Ausstellungskontext über den persönlichen Wert hinaus auch ästhetisch wirksam. Die verborgenen persönlichen Geschichten hinter den Dingen faszinieren die Künstlerin. Darin unterscheiden sich ihre Ansammlungen von den Spurensicherern der siebziger und achtziger Jahre, wie beispielsweise Rafael Rheinsberg, der nach thematischen oder ästhetischen Kriterien gesammelte Gegenstände durch die ästhetische Präsentation im Ausstellungsraum in ein neues serielles Ordnungssystem überführte. Vera Bourgeois arbeitet dagegen eher im Sinne des erweiterten Kunstbegriffs von Joseph Beuys: Sie nimmt Dinge oder Ausdrucksformen von Menschen ernst, die sich selbst nie als Künstler begreifen würden, die aber etwas tun oder etwas zu sagen haben, das durch die Sicherung der Künstlerin als Kunst sichtbar wird, eine Art von Lebenskunst. Grundlegend

**People, Things, Places and Their Hidden Stories.
Art as a Social Process.**

“Every human being occupies a place.” Vera Bourgeois

Vera Bourgeois’ art develops out communication and interaction with others. She is inquisitive about the things and feelings that move others. She collects and sorts them, sometimes together with others and exhibits them in art’s meaningful and protected space. In this regard, she is not only a director but also a participant. She is not only engaged but also disengaged; she makes her concerns public, like when she expresses her sadness about her father’s death in a performance and calls upon others to mourn too, about whomever they want. Vera Bourgeois developed the project MY OWN HOUSE in 2002 within the framework of the BLIND DATE exhibition series in the Kunstverein Hannover. It began with an advertisement.

“I am asking for the production of a construction drawing for a wooden hut, the simplest kind of house that one would build for oneself. It deals with the basic dwelling, the simplest place of shelter and security, a fundamental feeling. Please send them. The drawings will be exhibited within the framework of my BLIND DATE exhibition in the Kunstverein Hannover. In addition, the exhibition visitors will be invited to build a hut themselves on the premises.”

The artist had already sought out contact with the public in earlier performances and included the narratives, belongings, and feelings of “normal” people in the artistic process. She requested for example everyday talismans from people,‘ because even valueless objects become valuable by collecting them, and personally charged items with no correlative usability aside from their personal value also become aesthetically effective within an exhibition context. The personal narratives hidden behind the things fascinate the artist. Herein lies the difference between her collections and those of “clue hunters” of the 1970s and 1980s like Rafael Rheinsberg, who translated the objects he collected according to subject matter or aesthetic criteria into a new serial classification system by the aesthetic presentation in an exhibition space. Vera Bourgeois’ work is on the other hand more in accordance with Joseph Beuys’ expanded definition of art: She takes things or forms of expression from people seriously, who would never consider themselves artists, but who do something or have something to say that becomes visible as art through the security of the artist, a type of living art. Fundamental for Bourgeois here, was the work with her father’s collection of discarded and useless items or the interview piece FRANKFURT / MUNICH / BASEL FEELING, 1998. For Vera Bourgeois, MY OWN HOUSE marked a new stage in the development of her work. Questioning complete strangers

war für Bourgeois hier die Arbeit mit der väterlichen Sammlung abgelegter und nutzloser Gegenstände² oder die Interview-Arbeit FRANKFURT/MÜNCHEN/BASEL FÜHLEND 1998. Für Vera Bourgeois markierte MY OWN HOUSE einen neuen Schritt in ihrer Arbeit. Wildfremde Menschen nach ihren Vorstellungen einer Behausung, eines Shelters zu befragen und diese gemeinsam mit ihnen in einem Ausstellungsraum im Kunstkontext zu bauen, ist natürlich mehr als eine gruppendynamische Beschäftigungstherapie. Jenseits von Traumhaus und Eigenheimzulage, von Wüstenrot und Häuslebaumentalität forscht die Künstlerin nach etwas Grundsätzlicherem, etwas Rudimentärem: dem „Basisgefühl“ des „In-Sicherheits-Seins“. Damit werden Bedürfnisse angesprochen, die dem Traum vom Eigenheim weit vorgelagert sind: Unterschlupf sucht, wer auf der Flucht, wer obdachlos ist. Wir erinnern uns plötzlich an bewohnte Pappkartons über U-Bahngitter oder Wellblechhütten in Slums und mit einem Mal ist man ganz unten und ganz weit weg und doch wieder nur in der Fußgängerzone der eigenen Großstadt.

Das Grundbedürfnis, ein wie immer geartetes Dach über dem Kopf zu haben, steht am Anfang menschenwürdiger Existenz; am anderen Ende, dem Beginn der Moderne, steht die kulturkritische Rückkehr zur demokratischen Urhütte der Französischen Revolution oder Henry David Thoreaus 1854 erschienener philosophisch-praktischer Bericht WALDEN,³ der vom Rückzug aus der Zivilisation erzählt. Thoreau wagte einen Selbstversuch des Verzichts auf alles, was über das Grundbedürfnis hinaus geht, und dokumentierte diesen, um der Freiheit willen von der Natur zu lernen und sich selbst als Teil davon wieder zu finden: „Je mehr man sein Leben vereinfacht“, schrieb Thoreau, „umso übersichtlicher werden auch die Gesetze des Weltalls, und Einsamkeit ist dann nicht mehr Einsamkeit, Armut nicht mehr Armut und Schwäche nicht mehr Schwäche. Luftschlösser zu bauen, ist kein vergebliches Beginnen; man muß ihnen nur nachträglich ein Fundament verschaffen.“⁴

Alle diese Implikationen finden sich in MY OWN HOUSE. Doch die Selbstgenügsamkeit in Thoreaus Praxis vom einfachen Leben ist Vera Bourgeois' Sache nicht. Im Gegenteil: Konstituierend für ihre künstlerische Haltung ist der soziale Prozess, der mit dem gemeinsamen Bauen einhergeht. Ihr „Fundament“ besteht aus Aufmerksamkeit, Beobachtung, Diskussion, Hand anlegen. Aus den etwa 80 Besuchern, die der Einladung gefolgt waren, formt sich eine Gruppe von 15 jungen Leuten, die mit Unterstützung der Haustechniker des Kunstvereins aus einfachsten Materialien wie Paletten, Latten und Sperrholz im Laufe des Abends eine Hütte baut. Entwerfen und Bauen in einem einzigen Arbeitsgang, von Händen und Köpfen, die nicht gewohnt sind als Team zusammenzuarbeiten, ist keine einfache Angelegenheit. Die Künstlerin hält sich zurück, stellt Fragen, moderiert, macht Vorschläge. Die Besu-

about their comprehension of dwellings, of shelters and to built it together with them in an exhibition space in an artistic context is naturally much more than just a exercise in group dynamics. The artist goes beyond dream houses and single-family home allowance plans here, beyond building and loan associations and the dream of a house of one's own. The artist is searching here for something more basic, something more rudimentary: the fundamental desire for "well-being and security". In doing so, she addresses needs that are much more elementary that the dream of owning one's own home: the search for shelter for those who those who are on the run or for those who are homeless. We suddenly remember cardboard homes on subway grates or tin sheds in slums. And all at once you are down and out and far away, but in the end you are only in the pedestrian zone of your own city again.

The basic need to have a roof over one's head, any kind of roof, is the starting of an existence with human dignity. At the other end, however, at the beginning of the modern era, we can see civilizational critique return to the democratic ancestral hut of the French Revolution or Henry David Thoreau hands-on philosophical treatise WALDEN,³ published in 1854, in which he discusses the retreat from civilization. Thoreau risked being the test subject of his own experiment. He renounced everything that went beyond basic needs and documented them for the sake of freedom in order to learn from nature and to rediscover himself as a part of it: "In proportion as he simplifies his life," Thoreau wrote, "the laws of the universe will appear less complex, and solitude will not be solitude, nor poverty poverty, nor weakness weakness. If you have built castles in the air, your work need not be lost; that is where they should be. Now put the foundations under them."⁴

All these implications are found in MY OWN HOUSE. Yet, the self-contentedness of Thoreau's experience of simple life is not Vera Bourgeois' cause. On the contrary: the social process that goes hand-in-hand with building is a constitutional element of her artistic position. Its "foundation" consists of attentiveness, observation, discussion, and active participation. Of the approximately eighty visitors who responded to the invitation, a group of fifteen young people was formed. With the support of the Kunstverein's technical staff, they built a hut over the course of the evening out of the simplest materials like transportation palettes, slats and plywood. Designing and building in a single operation by hands and heads that are not used to working together as a team is not a simple task. The artist restrains herself, asks questions, moderates and makes suggestions. The visitors have their finished drafts. These are turned in a preliminary sketch within the group. The building material is wood. The basic measurements of the house are based on the measurements of the body. One must be able to lie down and stand up erect within it. One needs walls, a roof and windows. An architectural solution was devised that is as simple as it is

cher haben ihre Entwürfe fertig. In der Gruppe entsteht daraus eine Arbeitsskizze. Das Baumaterial ist Holz. Die Grundmaße des Hauses ergeben sich aus der Körperlänge. Man muss darin liegen und aufrecht stehen können. Man braucht Wände, ein Dach und Fenster. Am Ende ist die architektonische Lösung so einfach wie effektiv: das Fundament bilden Paletten, die das Haus mit einer Luftschicht vom Boden isolieren, die Wände sind halbhoch, das Dach öffnet sich schräg nach vorn dem Licht zu, die Fenster sind Freizonen zwischen Wand und Dach. So entsteht ein Bau, der wie ein Unterstand, eine überdachte Veranda oder ein Haltestellenhäuschen aussieht. Thoreaus Hütte war nicht wesentlich komfortabler. Erstaunt hat die Künstlerin, wie zielstrebig und ergebnisorientiert die Gruppe vorging und das Ziel, um 23 Uhr ein „bezugsfertiges“ Haus zu haben, indem man zur Not gemeinsam übernachten könnte, nicht aus den Augen verlor. Eine neue Qualität wird für Vera Bourgeois hier spürbar: das gemeinsame Tun hat dazu geführt, dass die Kunst nicht nur im Kopf stattfindet. Auch das Geistige in der Kunst wird mit der Hand gemacht.

Die Fähigkeit, sich auf unvorhersehbare Situationen einzulassen, und die Begabung, mit fremden Menschen in Kontakt zu kommen, haben Vera Bourgeois auch bei ihrem jüngsten und noch andauernden Projekt, AFRIKA, gute Dienste geleistet.

Seit ihrer ersten Reise auf diesem Kontinent im Jahr 2002 fotografiert die Künstlerin, was sie dort sieht. Am Anfang überwiegend Landschaft. Das ist einfach. Man braucht sich nicht zu rechtfertigen, denn die Landschaft ist großartig und sie ist einfach da. Man bewegt sich in ihr real und wandelt zugleich in den Bildern einschlägiger Hochglanzzeitschriften, wie Geo oder National Geographic. Doch das Land ist bevölkert. Irgendwann fiel Vera Bourgeois auf, dass das, was sie am meisten interessiert und was für ihre Kunst so grundlegend ist, auf ihren Fotografien fehlte: Menschen. Aber Menschen einfach so zu fotografieren wie seltene Tiere oder Bäume, weil sie faszinierende Kleidung tragen, schöne Augen haben oder mitreißend lachen, das geht nicht. Dazu haben wir Europäer ein viel zu schlechtes Gewissen, sind uns die Bilder hungernder Kinder, Krieg führender Stämme und flüchtender Familien, die das Fernsehen uns tagtäglich ins Wohnzimmer schüttet, viel zu präsent. Der schwedische und in Mosambik lebende Schriftsteller Henning Mankell hat das kürzlich auf den Punkt gebracht: „Wenn wir uns am Bild der Massenmedien orientieren, lernen wir heute alles darüber, wie Afrikaner sterben, aber nichts darüber, wie sie leben.“⁵ Der Autor betont hingegen, dass in neunzig Prozent aller afrikanischen Länder derzeit Frieden herrscht. Es gibt also nicht überall Hunger und Krieg, zum Beispiel auch nicht in Kamerun, wohin die Künstlerin gemeinsam mit einem befreundeten Entwicklungshelfer gereist ist und inzwischen mehrfach zurückkehrte.

effective: transportation palettes are used for the foundation that isolates the house from the ground with a layer of air, the walls are half-length, the roof opens up on a slant towards the light and the windows are open spaces between wall and roof. The result was a building that looked like a lean-to, a roofed veranda or a covered bus stop. Thoreau's cabin wasn't that much more comfortable.

The artist was astonished at how determined and goal-orientated the group proceeded, never losing sight of the goal of completing a house that could, in an emergency, be made ready to occupy by 11 p.m., one in which, if necessary, they could all spend the night. A new quality becomes perceptible for Vera Bourgeois here: the group's common implementation led to art not only taking place in one's head. Even the intellectual in art is made with one's hands.

The ability to deal with unforeseeable situations and the talent to come into contact with foreign people have also been of great use to Vera Bourgeois in her latest on-going project, AFRICA.

Since her first trip to this continent in 2002, the artist photographs what she sees there. Mostly landscapes at the beginning. That is easy. There is no need to justify one's self because the landscape is splendid and it is simply there. One really moves about in it, and yet one also simultaneously wanders through the images in the pertinent glossy magazines like Geo or National Geographic. But the land is populated. At one point, however, Vera Bourgeois realized that what interests her most and what is fundamental for her art was missing in her photographs: people. But simply photographing people like they were exotic animals or flowers, because they wear fascinating clothes, or have pretty eyes or an engaging laugh, does not work. We Europeans have too much of a bad conscience for that: the images of starving children, warring tribes and fleeing families that television dumps into our living rooms on a daily basis are far too present. The Swedish author living in Mozambique, Henning Mankell succinctly summarized the situation: "When we orientate ourselves on the picture presented by the mass media, we learn today all about how Africans die, but nothing about how they live."⁵ Moreover, the author stressed that peace now prevails in ninety percent of all African countries. Starvation and war is not everywhere, not in Cameroon for example, which the artist visited together with an acquainted foreign aid volunteer and where she has often returned. During the time she spent there, Bourgeois found a way to overcome the distance of a tourist. She succeeds in coming into contact with farmers, merchants, potters, and the children of a royal family by using, of all things, the most up to date trendy product of western technology, the digital camera. She puts the little device in the hands of curious children. Gestures and taking pictures of each other become a way to communicate with each other when language fails. The resulting pictures are

Im Laufe ihrer Aufenthalte dort findet Bourgeois einen Weg, die Distanz der Touristin zu überwinden. Es gelingt ihr, mit Bauern, Händlern, Töpferinnen, Kindern einer Königsfamilie in Kontakt zu kommen, und das ausgerechnet über ein allerneuestes, modisches Produkt westlicher Technik, der Digitalkamera. Sie drückt den kleinen Apparat neugierigen Kindern in die Hand. Gesten und das gemeinsame, gegenseitige Fotografieren werden zum Mittel der Kommunikation, wenn die Sprache ausfällt. Die Bilder, die so entstehen, sind weder Schnappschüsse noch ausgeklügelte Kompositionen. Sie haben jene Unmittelbarkeit, ja Unvollkommenheit, von der der amerikanische Fotograf Stephen Shore sagt, dass sie, wenn man untersuchen will, wie die Welt aussieht, hilfreicher sein kann als die Perfektion.⁶ Von einem Minarett aus, dem Turm einer Moschee, blickt sie auf den Markt zu Füßen des Gebäudes, dem Gewimmel von Tischen, Tonnen, Tüchern, Waren und Menschen. Buntes Plastik auf ockerfarbener staubiger Erde, Frauen in gemusterten Gewändern und Kopfbedeckungen. Diese groß gewachsenen Afrikanerinnen gehen nicht, sie schreiten, und die Kinder machen es ihnen nach. Die Bilder entstanden aus Beobachtung, aus räumlicher Distanz. Die Künstlerin hinter der Kamera sucht nicht nach Strukturen und doch schälen diese sich bei längerem Hinsehen heraus, verraten, wo die Kleidungs-, die Gemüsestände stehen, wo sich die blauen Vorratstonnen ballen, einzelne Figuren, die der Künstlerin aufgefallen sind, kommen öfters vor. So lässt uns Bourgeois an ihrem Prozess der visuellen Annäherung und Erkenntnis teilnehmen.

Andere Serien offenbaren ihre Interaktion, etwa mit einer Wanderarbeiterfamilie vom Stamm der Peul, auf die sie in einem Unterstand (klassische Grundbehausung!) während eines Regengusses trifft, oder mit Schulkindern, die auf dem Heimweg Taxis anhalten. „Es zieht mich hinein“, sagt Bourgeois, und in diesen Momenten der Kommunikation ist sie Teil des dortigen Lebens und entwickelt „Heimatgefühle“ für diese Gegend im Nordwesten von Kamerun, eine klassische Form des Bedürfnisses nach der Verschmelzung von Kunst und Leben, um die es Künstlern seit hundert Jahren immer wieder geht.

Der kenianische Schriftsteller Binyavanga Wainaina gab den Berichterstatlern aus der westlichen Welt den ironischen Rat: „In Ihrem Text sollten Sie Afrika als ein einziges Land behandeln. Es sollte heiß und staubig sein mit wogenden Weiden, riesigen Tierherden und großen, dünnen Menschen, die Hunger leiden. Oder heiß und schwül mit sehr kleinen Menschen, die Affen essen.“⁷ Die Fotografien Vera Bourgeois’ tragen dazu bei, dass wir dieses vorherrschende Klischee, über das sich Wainaina lustig macht, als ein solches erkennen. Die Künstlerin dokumentiert an ihrem Aufenthaltsort die verschiedenen Vegetationsformen, interessiert sich für die Felderbewirtschaftung des Fulbe-Stammes, den Erdnussanbau,

*neither snapshots nor ingenious compositions. They have that directness, that imperfection that the American photographer Stephen Shore said is more helpful than perfection when one wants to examine what the world looks like.*⁶ *From a minaret, the tower of a mosque, she looks out upon the market at the foot of the building, the swarm of tables, barrels, fabrics, wares and people. Gaudy plastic on the dusty, ochre coloured earth, women in patterned robes and headdress. These tall African women do not walk, they stride, and the children imitate them in this. The pictures resulted from surveillance at a distance. The artist behind the camera shutter does not search for structures, and yet they are revealed by long observation, they divulge where the clothes and the vegetable stands are, where the blue storage barrels are gathered together. Individual figures that attracted the artist’s attention appear often. In this way, Bourgeois lets us participate in her process of visually getting closer to and understanding her subjects. Other series, for example, reveal her interaction with a migratory worker family of the Peul tribe she met in a lean-to (classic basic dwelling) during a rainstorm or with school children who are stopped taxis on their way home. “It draws me in”, Bourgeois says, and during these moments of communication she becomes a part of that life and develops “feelings of home” for this region in north-western Cameroon, a classical form of longing for the fusion of art and life, something that artists have been concerned with for centuries.*

*The Kenyan author Binyavanga Wainaina gave Western reporters the ironic advice: “You should treat Africa as a single country in your texts. It should be hot and dusty with billowing pastures, giant animal herds and large scrawny starving people. Or hot and humid with very small people, who eat monkeys.”*⁷ *Vera Bourgeois’ photographs contribute to recognizing these prevalent clichés, about which Wainaina makes fun, for what they are. The artist documents the various forms of vegetation in her place of residence, is interested in the cultivation of the Fulbe tribe’s fields, the planting of peanuts, the herds of cows. She notices how the coffee-cream coloured clothes of the woman farmers harmonize with the red tone of the earth and the green of the shrubs, that the tribe’s kingly dwelling is built out of rocks from the fields, and that the boys wear plastic sandals, polo shirts in addition traditional colourful garments. The pictures of a group of women potters and their children convey to us in a few snapshots how these women/artists, who are highly respected in their tribe, confront the German visitor/artist: with a delightful mixture of distance, shyness and self-confidence. And their friendly, distant glances now meet our glances, the viewers of these photographs. And now we are ones, who shyly look back. Even in the material sense, Vera Bourgeois presents her photographs of Africa as the opposite of glossy photos. She prints her digital images on matt, slightly absorbing paper that gives*

die Kuhherden, ihr fällt auf, wie die kaffeesahnefarbene Kleidung der Bäuerinnen mit dem roten Ton der Erde und dem Grün der Stauden harmoniert, dass das Königshaus des Stammes aus Feldsteinen gebaut ist und die Jungen Plastiksandalen, Polohemden und traditionelle bunte Stoffgewänder tragen. Die Bilder einer Gruppe von Töpferinnen und ihrer Kinder vermitteln uns in wenigen Momentaufnahmen, wie diese in ihrem Stamm hoch angesehenen Frauen/Künstlerinnen der deutschen Besucherin/Künstlerin gegenüberreten: in einer hinreißenden Mischung aus Distanz, Schüchternheit und Selbstbewusstsein. Und ihre freundlichen, distanzierten Blicke treffen jetzt auf uns BetrachterInnen dieser Fotos und jetzt sind wir es, die schüchtern zurückschauen.

Vera Bourgeois präsentiert ihre Aufnahmen aus Afrika als das Gegenteil von Hochglanzfotos, auch im materiellen Sinne. Sie druckt die Digitalaufnahmen auf mattem, leicht saugendem Papier, so dass die kräftigen Farben eine malerische Weichheit erhalten. Besonders bei den Bewegungsaufnahmen der Töpferinnen vor dunklem Grund lösen sich die bunten Gewänder und Kopfbedeckungen in einen flimmernden Farbteppich auf. Ähnliches gilt für die leicht unscharf aufgenommenen Marktpanoramen, so dass zu dem kommunikativen und dem dokumentarischen Moment dieser Fotografien auch noch jener der ästhetischen Delikatesse hinzukommt. Schönheit und Pracht dieser afrikanischen Landschaft und ihrer Bewohner werden durch das Handwerk der Künstlerin anschaulich. Henry David Thoreau hätte solche Delikatessen abgelehnt und wäre zur Hafergrütze in seiner Hütte zurückgekehrt. Für ihn war schon der Genuss eines Apfels überflüssiger Luxus.

Annelie Lüttgens

the strong colours a painterly softness. Especially in the photographs showing female potters in motion against a dark background, the colourful garments and headdress dissolve into a glimmering colour tapestry. The same is also somewhat true of the slightly unfocused market panoramas, resulting in an aesthetic moment joining the communicative and documentary aspects of these photographs. The beauty and splendour of the African landscape and its populace is made visible by the artist’s craftsmanship. Henry David Thoreau would have rejected such delicacies and returned to the oatmeal in his cabin. For him, even the pleasure of an apple was unnecessary luxury.

Annelie Lüttgens

Translation: Janetta Napp, Stefanie Lotz

¹ Willst Du mal mein Kästchen seh'n? (Konservierung). Dirty Windows Galerie und Galerie Weißer Elefant, Berlin, 1996.
² Sonderauswahl/Mangelware (Konservierung) 1994–1998.
³ Henry David Thoreau, Walden oder Hüttenleben im Walde, Zürich 1988 (Original Boston 1854).
⁴ Henry David Thoreau zitiert nach Michael Glasmeier, Walden am Leipziger Platz, Berlin 2002, S. 7.
⁵ Henning Mankell, Zeigt das wahre Afrika! Nur Elend und Sterben – warum die westlichen Medien ein falsches Bild vom schwarzen Kontinent zeigen, in: Die Zeit, Nr. 3, 12. Januar 2006, S. 45.
⁶ Jede Stadt, in die ich kam. Interview mit Stephen Shore in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 284, 9. Dezember 2005, S. 14.
⁷ Schreiben Sie so über Afrika! Stöhnen ist gut: Eine Anleitung / Von Binyavanga Wainaina, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 13, 17. Januar 2006, S. 13.

¹ Willst Du mal mein Kästchen seh'n? (Konservierung). Dirty Windows Galerie und Galerie Weißer Elefant, Berlin, 1996.
² Sonderauswahl/Mangelware (Konservierung) 1994–1998.
³ Henry David Thoreau, Walden, Boston 1854.
⁴ Henry David Thoreau, Walden and other Writings of Henry David Thoreau (ed. Brooks Atkinson), Modern Library, New York 1937, p. 288.
⁵ Henning Mankell, Zeigt das wahre Afrika! Nur Elend und Sterben – warum die westlichen Medien ein falsches Bild vom schwarzen Kontinent zeigen, in: Die Zeit, no. 3, 12 January 2006, p. 45.
⁶ Jede Stadt, in die ich kam. Interview mit Stephen Shore in: Süddeutsche Zeitung, no. 284, 9 December 2005, p. 14.
⁷ Schreiben Sie so über Afrika! Stöhnen ist gut: Eine Anleitung / Von Binyavanga Wainaina, in: Süddeutsche Zeitung, no. 13, 17 January 2006, p. 13.

Was uns heute noch wirklich etwas ausmacht

Ein kleines Kind mit lockigem Haar liegt auf einem Bett. Es ist bekleidet, aber nicht zugedeckt. Es schläft und atmet regelmäßig und ruhig. Ab und zu bewegt es sich im Schlaf. Dies und nicht mehr ist der Inhalt dreier kurzer Filme von Vera Bourgeois.

Die Künstlerin beobachtet das Kind aus großer Nähe durch die Kamera. Ausschnitthaftigkeit und Stille betonen die Intimität der Filme. Die Aufnahme dokumentiert einen Moment des Privaten, der durch die Präsentation seines medialen Abbildes öffentlich wird.

Seit der Antike ist der Schlaf ein Topos der Kunst. Der Schlaf hat seine eigenen Gesetze, er gilt als Zustand zwischen Leben und Tod, als Zeit des Unbewussten und der Träume. Der Schlaf bedeutet ein Innehalten. Weil der Schlafende nicht agieren kann, ist er immer auch wehrlos und unschuldig.

Der Film nun oszilliert zwischen der subjektiven Privatheit des Motivs und der objektivierenden Distanz durch die Aufnahme. Der Titel der Filme BILLIES SCHLAF identifiziert das Kind als Sohn der Künstlerin.

Im künstlerischen Werk von Vera Bourgeois erscheinen diese Filme zunächst ungewöhnlich, ist sie doch bekannt für ihre Kooperationsprojekte, ihre dialogischen Arbeiten und ihre daraus resultierenden Installationen. Hierfür befragt sie bestimmte Personen und Gruppen, was für diese von Bedeutung und großem Wert ist, und bittet sie um einen Beitrag. Die persönlichen Gegenstände, aber auch Gedanken sammelt, ordnet und archiviert sie sodann in der Installation.

Auch BILLIES SCHLAF muss ebenfalls in diesem Kontext gesehen werden, erscheint doch der Film als eine Antwort der Künstlerin auf ihre selbst gestellte Frage, die sonst an potentielle Teilnehmer gerichtet ist.

Ein ebensolches partizipatorisches Projekt hatte Vera Bourgeois 2003 für die Ausstellung MICH ZUTIEFST BERÜHREND in der Katholischen Akademie in München entwickelt. Wie bereits bei BILLIES SCHLAF bewirkt auch hier die Übertragung in ein anderes Medium eine Distanzierung und Objektivierung. Sie hatte Besuchern, Freunden und Interessierten des Hauses einen Brief geschrieben und sie eingeladen, ihr Texte und Bilder zur Verfügung zu stellen, und zwar solche, die für die Einsender jeweils eine besondere Bedeutung haben, sei es, dass sie die Person emotional anrühren oder dass sie ihr Hoffnung geben.

Ihre Motivation hatte Vera Bourgeois selbst so in ihrem Brief formuliert: „Seit einiger Zeit beschäftigt mich als Künstlerin im Kontext mit meinen Besuchern besonders, was uns heute noch wirklich etwas ausmacht, was uns noch wirklich etwas bedeutet. Im großen Kontext der Kunst interessiert mich persönlich, nach dem zutiefst Berührenden zu forschen, dem, was Sie und mich und uns noch tiefer bewegen kann.“

What Really Still Matters to Us Today

A small child with curly hair is lying on a bed. He is dressed but not covered. He is asleep, breathing regularly and calmly. Now and again, he is moving in his sleep. This, and nothing else, is the content of Vera Bourgeois' three short films.

The artist closely observes the child through the camera. Details and tranquillity emphasise the intimacy of the films. They document a moment of privacy which is made public through the presentation of its medial portrayal.

Since antiquity, sleep has been a topos in art. Sleep has its own laws; it is considered as a condition between life and death, as a time of unconsciousness and dreams. Sleep means that things come to a pause. As the person asleep cannot act, he or she is always also defenceless and innocent.

Bourgeois' films oscillate between the motive's subjective privacy and the shootings' objective distance. The films' title, BILLIE'S SLEEP, identifies the child as the artist's son.

Within Vera Bourgeois' artistic work, these films might at first seem unusual as she is known for her cooperative and dialogic projects and the installations resulting from them. For these works, Bourgeois investigates what is meaningful and valuable for certain persons and groups and asks them for a contribution. Then she collects, classifies and records the personal items, and thoughts, for and within the installation.

BILLIE'S SLEEP has to be seen in this context. The films, after all, appear to be a reply to the question she normally directs to potential participants.

Vera Bourgeois developed a similarly participatory project for the exhibition, I AM DEEPLY TOUCHED at the Catholic Academy in Munich in 2003. As in BILLIE'S SLEEP, the transfer to another medium creates a sense of distance and objectivity here. Bourgeois had written a letter, inviting visitors, friends and the institution's supporters to send in texts and pictures, which had a particular meaning for them – be it that they had moved them emotionally or that they had given them hope. In her letter, Vera Bourgeois had described her own motivation as follows: "As an artist, and with regard to my visitors, I have been interested for some time in what still matters to us today, in what still has significance for us. In the overall context of art I am personally interested in investigating what is deeply touching, what can move you and me and us even more deeply still."

About two hundred of her addressees responded to her invitation; many of them engaged in a personal conversation with the artist. It appeared that the artist had touched upon the contributors' desire to articulate and communicate their thoughts and feelings. Most of the texts that had been sent in consisted of individually formulated issues and expressions of an existential kind. Many also attached personal photos.

Auf ihre Einladung hatten etwa 200 der Adressaten geantwortet und darüber hinaus das persönliche Gespräch gesucht. Es war sehr deutlich, dass die Künstlerin bei den Rezipienten ein großes Bedürfnis geweckt hat, eigene Gedanken und Gefühle zu artikulieren und zu kommunizieren. Bei den eingesandten Texten handelte es sich zumeist um eigens formulierte Inhalte und existenzielle Aussagen. Zusammen mit den Briefen wurden auch viele persönliche Fotografien geschickt.

Vera Bourgeois hat die fremden Texte gesammelt, gesichtet und sodann handschriftlich auf Leinentücher übertragen, die schließlich an den Wänden des Ausstellungsraumes präsentiert wurden. Damit machte sie die privaten Texte öffentlich. Indem sie die vorgefundenen Texte optisch in der Form ihrer eigenen Schrift vereinheitlicht und nicht etwa mit dem Originalmaterial arbeitet, wird die Konzentration der Leser allein auf die unterschiedlichen persönlichen Inhalte gelenkt und nicht auf die ursprünglich verschiedenen Erscheinungsweisen.

Die Künstlerin wechselt bewusst die Perspektive, da sie sich beim Schreiben in die Gedankenwelt der einzelnen Verfasser versetzt. Bedeutsam wird hier auch das Phänomen Zeit: ein ganzer Tag wird dem Vorgang des Schreibens gewidmet. Dabei entspricht die aufgewendete Zeit der Zeit des Schreibens, und beide wiederum stehen der Zeit des Lesens gegenüber. Die Leinentücher ermöglichen eine Sammlung der Texte. Es sind private Äußerungen, die jedoch auch für viele andere Menschen eine Bedeutung besitzen, da sie mitunter ähnlichen Anliegen entsprechen. So bilden die Texte der Individuen auch kollektive Gedanken ab.

Die Abschrift auf Leinentuch hat zunächst praktische Gründe. Es handelt sich um einen Stoffballen, der in der Länge das Format nicht vorgibt. Zum Schreiben wird der Stoff einfach abgerollt, bis alle Texte geschrieben sind. Leinentücher haben in den christlichen Religionen eine lange Tradition. Sie wecken Assoziationen an Altartücher oder an Hungertücher, die speziellen rituellen Anlässen dienen, sie erinnern durch ihre Aufschrift aber auch an ausgebreitete Thorarollen. In ihnen wird Wissen gespeichert und tradierte Erzählungen werden schriftlich fixiert und der (Nach-)Welt erhalten. Die herausragenden Ereignisse des Lebens hatte Vera Bourgeois bereits schon früher thematisiert. So hatte sie für ihr Projekt FRANKFURT FÜHLEND (1998) mit Einwohnern aus Frankfurt Interviews geführt. Sie interessierte sich dabei für „entscheidende Punkte im Leben, bedeutende Eindrücke, unvergessene Situationen, die sich zu einem Lebensbild zusammensetzen.“ Das Ergebnis sind die Antworten der befragten Personen, die in Schriftform oder als Videoband zugänglich sind.

PLEASE THROW YOUR MOST LOVED OBJECT... (1999) ist der Titel einer Performance im dänischen Odense, in der die

Vera Bourgeois collected and examined these texts and later on transferred them in handwriting onto linen cloth, which was eventually presented on the walls of the exhibition space. By this, she turned the private texts into public ones. By optically standardising the original texts with her own handwriting instead of working with the original material, the reader's concentration is directed to the different individual issues instead of the original differences of appearance.

The artist changes the perspective deliberately by imaging herself into the mind frame of the individual writers. In this, the phenomenon of time becomes significant: a whole day is devoted to the process of writing. As a result, the time spent corresponds with the time of writing, and both in turn are juxtaposed to the time of reading.

The linen cloth makes a collection of texts possible. They are private statements that, nevertheless, also have some significance for many other people, as they correspond with potentially similar matters of interest. Thus, the texts of an individual also portray collective thoughts.

The reproduction onto linen cloth has practical reasons first of all. The roll of cloth does not restrict the length of the format. The cloth is simply unrolled for writing until all the texts have been transcribed. Linen cloth has a long Christian tradition. It opens up associations to altar or to hunger cloths which serve particular ritual occasions; because of their inscriptions we are also reminded of Thora rolls on which knowledge is stored and by which traditional narrations have been saved, in writing, for posterity.

Life's outstanding incidents had already been a theme in Vera Bourgeois' previous work. For her project "Frankfurt Feeling" (1998) she had interviewed inhabitants of Frankfurt about "decisive moments in life, significant impressions, unforgettable situations, which create a biographical sketch." The results, replies from the persons interviewed, were made accessible either in written form or as a video clip.

PLEASE THROW YOUR MOST LOVED OBJECT... (1999) was the title of a performance in Odense (Denmark), in which the artist asked the participants to burn to ashes their favourite object in a kettle hung over a fire.

In her work SPECIAL CHOICE / SCARCE GOODS (PRESERVATION) (1994–98), she describes her father's passion for collecting. For over forty years, he meticulously collected items that were no longer used, and systematised them for potential new usage. Together with her father, the artist chose boxes full of material and "parts of systems" in order to take them into the exhibition context. By doing so, Vera Bourgeois transferred old things into exhibits and gave them the objectively outstanding value which, until then, they had only had for her father.

Collecting texts as evidence for significant incidents, interviews with a city's inhabitants as biographical sketches, burning, and by this giving away of favourite objects as a symbol of

Künstlerin die Teilnehmer aufforderte, ihren Lieblingsgegenstand in einem über dem Feuer aufgehängten Kessel zu Asche zu verbrennen.

In ihrer Arbeit SONDERAUSWAHL/MANGELWARE (KONSERVIERUNG) (1994–98) beschreibt sie die Sammelleidenschaft ihres Vaters, der über 40 Jahre lang alles, was vorerst keine Verwendung mehr fand, akribisch anhäufte und systematisierte, um es für mögliche neue Nutzungszusammenhänge zu bewahren. Zusammen mit ihrem Vater wählte die Künstlerin Kisten voller Material und „Ausschnitte aus Systemen“ aus, um sie in den Ausstellungskontext zu bringen. Damit ließ Vera Bourgeois das Altmaterial zu Exponaten mutieren und gab ihnen objektiv einen herausgehobenen Wert, den sie bislang nur für den Vater besaßen.

Die gesammelten Texte als Zeugnis bedeutender Gegebenheiten, die Interviews von Individuen einer Stadt als Lebensbilder, das Verbrennen und damit Weggeben von Lieblingsgegenständen als Symbol des Loslassens und der Transformation sowie das Bewahren, Ordnen und Wertschätzen von nicht mehr gebrauchten Dingen sind die Felder, in denen Vera Bourgeois arbeitet, um etwas Besonderes in Erscheinung zu bringen. Durch die öffentliche Präsentation der privaten Gedanken und Gefühle werden diese – losgelöst von ihrem Urheber – auf einer sachlichen Ebene vorgestellt und können so von den Autoren und den Rezipienten verarbeitet werden.

Dies hat Vera Bourgeois auch selbst erfahren, als sie den Tod ihres Vaters in einer Arbeit thematisiert. MY FATHER’S PASSING besteht aus einer Performance der Künstlerin, die sie anlässlich des Festivals „conart“ in Cochabamba (Bolivien) aufführte und danach noch einmal bei „desformes“ in Santiago (Chile) und im Dominikanerkloster in Frankfurt wiederholte.

Dabei lag Vera Bourgeois auf einer rot gemusterten Decke, die aus einem Stoff des jeweiligen Landes hergestellt wurde, auf dem ansonsten nackten Fußboden eines Raumes. Sie selbst trug die Farbe Rot in ihrer Kleidung, so dass die Textilien eine Einheit bildeten. Die Zuschauer standen in einiger Distanz zu dieser Inszenierung und hörten – wie auch sie selbst – eine Sprecherstimme, die einen von der Künstlerin verfassten Text vortrug. Diesen Text hatte Vera Bourgeois nach dem Tod ihres Vaters geschrieben. Er enthält ihre Gedanken zum Sterben und Tod des Vaters, er spricht von Abschied, Trauer, aber auch von Hoffnung und Trost: „Eine seltsame Leichtigkeit neben all den Tränen. Alles ist so, wie es ist. Alles ergibt sich so im Leben, und es ist auf seine Art gut und ergibt dann den eigenen kleinen Weg in diesem Kosmos.“ Nach dem Ausklingen des gesprochenen Textes stand die Künstlerin auf und verließ den Raum. Während die Zuhörer in Cochabamba noch eingeladen wurden, nach der Performance auf der am Setting ausgebreiteten Papierrolle eigene

letting go and of transformation as well as saving, ordering and re-evaluating no longer useful objects are the fields in which Vera Bourgeois works in order to reveal something as special. Through her public presentations of private thoughts and feelings, they – set free from their original creators – are presented at a factual level and can be re-created by authors and recipients alike.

Vera Bourgeois made this experience herself when she chose her father's death as topic for a work. MY FATHER’S PASSING consists of a performance which the artist presented at the “conart” festival in Cochabamba (Bolivia) and subsequently at “desformes” in Santiago (Chile) and at the Dominikanerkloster in Frankfurt.

During the performance, Vera Bourgeois lay on a red patterned blanket made from pieces of cloth from each respective country on top of the room's otherwise bare floor. She herself wore red clothes, thus creating a textile whole. The audience stood at some distance and heard – like she herself – an orator's voice reciting a text that the artist had composed. Vera Bourgeois had written this text upon the death of her father. It contains her thoughts about dying; it is about leaving, about grief, but also about hope and consolation: “A strange lightness apart from all the tears. Everything is as it is. Things happen in life, things are alright the way they are, carving their little path into this universe.” After the sound of the spoken text had faded away, the artist got up and left the room. While Bourgeois invited the visitors in Cochabamba to express their thoughts and feelings on paper rolls, they were offered a personal conversation with the artist.

In the recited text, the artist mentions the disparities between her dead father and her living son, between old and young, as well as between final ending and new beginning. BILLIE’S SLEEP can therefore, also, be read as an answer to MY FATHER’S PASSING. What the two works have in common is that Vera Bourgeois both times reveals her personal feelings, too.

Angelika Nollert

Translation: Janetta Napp, Michael Wolfson

Gedanken und Gefühle zum Ausdruck zu bringen, hat Vera Bourgeois an den anderen beiden Orten ein nachträgliches Gespräch mit den Besuchern angeboten.

In dem gelesenen Text erwähnt die Künstlerin die Gegensätze von totem Vater und lebendem Sohn, von Alter und Jugend sowie von Abgeschlossenheit und Neubeginn. BILLIES SCHLAF kann daher auch als Antwort auf die Arbeit MY FATHER’S PASSING gelesen werden. Inhaltlich besitzen sie die gleiche Besonderheit, indem in diesen beiden Arbeiten Vera Bourgeois auch ihre eigenen persönlichen Gefühle preisgibt.

Angelika Nollert

Dieser Katalog wurde finanziert aus Mitteln des
Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst,
des Amtes für Wissenschaft und Kunst der Stadt Frankfurt
und der Siemens AG. Für die finanzielle Unterstützung
danke ich auch Gerald Schmitt.

*This catalogue was supported by: Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst, Amt für Wissenschaft und Kunst
(City of Frankfurt am Main) and Siemens AG. I also thank
Gerald Schmitt for the financial support.*

Alle Arbeiten *All works*: © Vera Bourgeois
Übersetzungen *Translations*: Stefanie Lotz,
Janetta Napp, Michael Wolfson
Design: Wolff Kommunikation, Frankfurt /Main
www.wolff-kommunikation.de

Vera Bourgeois
Alexanderstraße 43
60489 Frankfurt
vera.bourgeois@gmx.net