

**VIDEOART AT MIDNIGHT AT
BAW GARTEN NEUE NATIONALGALERIE**



OPEN-AIR SCREENINGS
13–14 SEP/16–17 SEP 2023

8:30–9:30PM



UPCOMING SCREENINGS
AT BABYLON, 24:00 H

15 SEP 2023

#133: BANI ABIDI

selected as ›BAW Featured‹ by Berlin Art Week 2023

13 OCT 2023

#134: CHRISTA JOO HYUN D'ANGELO

screening and book launch
in cooperation with Mousse Publishing
at KW Institute for Contemporary Art

17 NOV 2023

#135: GELATIN AND LIAM GILICK

German premiere of *Stinking Dawn*

For the first time, *Videoart at Midnight* will present artists' films and videos in the open-air cinema at ›BAW Garten‹, the Berlin Art Week festival hub at Neue Nationalgalerie.

Selected works by emerging and established artists will be screened over four evenings. Works on view delve into the focal topics of this year's ›BAW Garten‹ including social upheaval, the future of the museum, nature, sustainability, the climate crisis, alternative notions of collecting, and communication—topics that are being explored in other Berlin institutions and exhibitions as well.

On the one hand, the programme demonstrates *Videoart at Midnight's* long-standing commitment to artists' film and video in Berlin. Yet the programme also touches on exhibitions held concurrently with Berlin Art Week, highlighting *Videoart at Midnight's* connections with various partner institutions in the city. Erik Bünger, for example, is simultaneously showing at HilbertRaum in Kreuzberg, while Annika Kahrs and Sven Johnne have major solo shows at the Schering Stiftung and Fluentum in Dahlem, respectively. Tang Han, Rob Cross, and Yalda Afsah were participants in the BPA// Berlin program for artists, initiated and run by Simon Denny, Angela Bulloch, and Willem de Rooij.

Curated by Olaf Stüber

Zum ersten Mal zeigt *Videoart at Midnight* im Rahmen der Berlin Art Week im Festivaltreffpunkt ›BAW Garten‹ an der Neuen Nationalgalerie Künstlerfilme und -videos im Open-Air Cinema.

An vier Abenden werden ausgewählte Arbeiten von jungen aber auch etablierten Künstler*innen gezeigt. Themen, die im Garten dieses Jahr besondere Aufmerksamkeit bekommen werden, wie gesellschaftliche Umbrüche, Zukunft des Museums, Natur, Nachhaltigkeit, Klimakrise, alternative Sammlungskonzepte und Kommunikation, werden dabei aufgegriffen und mit Themen verknüpft, die auch in anderen in Berlin verankerten Institutionen und Ausstellungen verhandelt werden.

Das Programm präsentiert einerseits das langjährige Engagement von *Videoart at Midnight* im Bereich Künstlerfilm und -video in Berlin. Andererseits reflektiert das Programm aber auch aktuelle Ausstellungen während der Berlin Art Week und zeigt die Vernetzung von *Videoart at Midnight* mit einzelnen Partnerinstitutionen der Berlin Art Week in der Stadt. Erik Bünger stellt beispielsweise zur Zeit in HilbertRaum in Kreuzberg aus und Annika Kahrs und Sven Johnne haben jeweils ihre großen Einzelausstellungen in der Scheringstiftung bzw. bei Fluentum in Dahlem. Tang Han, Rob Cross und Yalda Afsah waren Teilnehmer des von Simon Denny, Angela Bulloch und Willem de Rooij initiierten und geleiteten BPA// Berlin program for artists.

Kuratiert von Olaf Stüber

NATURE SEE YOU

8:30–9:30PM

WED 13 SEP

Erik Bünger

Nature See You, 2020, 19:14 min

In November 2015, at the eve of the UN climate change conference in Paris, a video was uploaded on the internet, in which Koko, a gorilla trained in the use of American Sign Language, addresses world leaders directly. She chastises humanity and calls for immediate action to save herself and the nature she is part of. In his video essay *Nature See You*,

Erik Bünger invites a sign language avatar to comment on Koko's use of words. The avatar tries again and again to reformulate the impossible position which Koko finds herself in, as a spokesperson for nature: to communicate her message to us she has to use words. But in order for this message to remain true to nature Koko has to remain wordless. Im November 2015, am Vortag der UN-Klimakonferenz in Paris, wurde ein Video ins Internet hochgeladen, in dem Koko, ein in der amerikanischen Zeichensprache trainiertes Gorillaweibchen, die Führungspersönlichkeiten der politischen Welt direkt anspricht. Sie rügt die Menschheit und verlangt nach unverzüglichem Handeln, um sie und die Natur, deren Teil sie ist, zu retten. In seinem Videoessay *Nature See You* setzt Eric Bünger einen Zeichensprachen-Avatar ein, Kokos Wortgebrauch zu kommentieren. Der Avatar versucht immer wieder, die unmögliche Position neu zu formulieren, in der Koko sich als eine Sprecherin für die Natur befindet: Um uns ihre Botschaft mitzuteilen, muss sie Worte benutzen. Aber wenn diese Botschaft der Natur treu bleiben soll, muss Koko wortlos bleiben.



credits: courtesy of the artist

Erik Bünger's works are currently also shown in *When Words Fail* at HilbertRaum, 8 SEP – 17 SEP 2023

Annika Kahrs

Playing to the birds, 2013, 14:00 min

Performer: Lion Hinrichs

In the baroque-styled hall of *Jenisch Haus* in Hamburg, the pianist Lion Hinrichs plays Franz Liszt's *Legends No. 1: Francis of Assisi's Sermon to the Birds* (1863) to an audience of domesticated songbirds—an inverse dawn chorus, so to speak. Liszt's composition uses trills and high notes to conjure the sound of an entire flock of birds. While Liszt tried to musically imitate the 'language' of birds for the human ear with his virtuoso staccatos, here, birds listen to a human interpretation of their language. This audience does not hold still in reverent silence and concentration before the



credits: courtesy of the artist
and Produzentengalerie Hamburg

performance begins nor does it comply with its intended end. Rather, it amplifies the conversation it conducted during the piano concert, cheerfully twittering on in the gallery where it has taken its place. Various forms of sonic communication are played back on, cross and overlap each other. With affectionate irony, Annika Kahrs takes the songbirds out of their role as musical protagonists and turns them into listeners to a musical performance of their own mode of communication. *Playing to the Birds* inquires into mechanisms of communication, translation and interpretation. In dem barock anmutenden Saal des *Jenisch Haus*, Hamburg interpretiert der Pianist Lion Hinrichs Franz Liszts *Legende Nr. 1: Die Vogelpredigt des Hl. Franz von Assisi* (1863) vor einem Publikum domestizierter Singvögel – quasi ein umgekehrtes Vogelkonzert. Liszt lässt in der Komposition durch Triller und hohe Töne einen ganzen Vogelschwarm erklingen. Während er durch virtuoses Staccato versuchte, die „Sprache“ der Vögel für das menschliche Ohr musikalisch zu imitieren, werden die Vögel hier nun zu Zuhörern jener menschlichen Interpretation. Das Publikum verharrt jedoch nicht in ehrfurchtsvoller Stille und Spannung vor Beginn der Aufführung und schließt sich auch dem gesetzten Ende derselben nicht an: munter zwitschert es im zugewiesenen Zuschauerrang und verstärkt vielmehr noch seine Unterhaltung während der Klänge des Konzerts. Dabei werden die verschiedenen Formen der Klang-Sprache zurückgespielt und greifen ineinander über. Mit liebevoller Ironie versetzt Annika Kahrs nicht die Singvögel in die Rolle der Hauptakteure ihres musikalischen Könnens, sondern macht sie zu Zuhörern einer musikalischen Aufführung ihrer eigenen Verständigung. *Playing to the Birds* befragt Mechanismen von Kommunikation, Übersetzung und Interpretation.

Also see Annika Kahrs's solo exhibition *Gravity's Tune* at Schering Stiftung , 14 SEP—27 NOV 2023

Simon Faithfull

Explaining Taxonomy to a Bird, 2023, 36:00 min

Berlin's Naturkunde Museum seems like an almost infinite library of life on this planet. The millions of specimens form a kind of cathedral of Taxonomy—an attempt to name, to categorize, and to “box” all the entangled diversity of life on planet Earth. *Explaining Taxonomy to a Bird* was a lecture-performance (and now short film) developed during a 6-month residency within the Museum's collections—specifically the museum's 200,000 dead birds. The lecture-film, shot within the museum's historic bird collection, seeks to destabilize some of science's bombastic certainties, and to question human's need to designate themselves as a separate category—**apart from all the other species they share this planet with.** Berlins Naturkundemuseum scheint wie eine unendliche Bibliothek des Lebens auf diesem Planeten. Die Millionen von Objekten bilden eine Art von Kathedrale der Taxonomie – ein Versuch, die gesamte miteinander verbundene Vielfalt des Lebens auf dem Planeten Erde zu benennen, zu kategorisieren und zu „verpacken“. *Explaining Taxonomy to a Bird* war eine Vortrags-Performance (und ist jetzt ein Kurzfilm), entwickelt während einer sechsmonatigen Residency in den Sammlungen des Museums – genauer gesagt bei den 200.000 toten Vögeln des Museums. Der Vortragsfilm, aufgenommen in der historischen Vogelsammlung des Museums, versucht, einige der festgemauerten Überzeugungen der Wissenschaft zu destabilisieren und das Bedürfnis des Menschen zu hinterfragen, sich selbst als eine eigene Kategorie zu bezeichnen – getrennt von den anderen Spezies, mit denen er diesen Planeten teilt.



credits: courtesy of the artist, Welcome Trust, London, Naturkundemuseum, Berlin

Explaining Taxonomy to a Bird was premiered at the artist run space Changing Room on 31 AUG 2023

LAST REMNANTS OF NATURE

8:30–9:30PM

THU 14 SEP

Tang Han

Ginkgo and Other Times, 2023, 15:00 min

Humans live on the same planet with ginkgo—a living fossil that has been around for 200 million years. However, ginkgo may be nothing more than a street tree, integrated in the city; as urban planners often choose it because of its prominent ability to adapt to various climates and resist pollution and pests. Through the exploration of the ginkgo tree and inspiration from ecological ethics in nature writing and Ancient Chinese folk tales, this film critically examines shifting human greed, the interconnectedness between humans and nonhumans, and contemplates the continuity of life and the temporality of the ginkgo in relation to that of other existences. Trees act as witnesses, conveying different dimensions of the story through the different cycles of life. Menschen leben auf demselben Planeten wie der Ginkgo – ein lebendes Fossil, das seit 200 Millionen Jahren existiert. Dennoch ist ein Ginkgo nichts weiter als ein Straßenbaum, integriert in die Stadt; denn Stadtplaner*innen wählen ihn oft wegen seiner Fähigkeit aus, sich an unterschiedliche Klimabedingungen anzupassen und resistent gegen Luftverschmutzung und Schädlingen zu sein. Durch die Erforschung des Ginkgobaums und die Inspiration durch ökologische Ethik in der Naturliteratur und alchinesischen Volksmärchen, untersucht dieser Film kritisch die sich verändernde menschliche Gier sowie die Verflechtung von Menschen und Nicht-Menschen und stellt die Kontinuität des Lebens und die Zeitlichkeit des Ginkgos in Beziehung anderen Existenzen. Bäume fungieren als Zeugen, die durch ihre unterschiedlichen Lebenszyklen andere Dimensionen der Geschichte vermitteln.

Tang Han was participant of BPA// Berlin program for artists in 2021-22



credits: courtesy of the artist

Rob Crosse

Old Growth, 2021, 8:30 min

Old Growth observes the automated climate-controlled systems required to maintain a Camelia tree at Pillnitz Castle in Dresden. The tree was planted in its current location in 1801, and has been protected ever since, initially by intricate wooden and glass structures that were erected each winter, and dismantled each spring. In 1992 however, these structures were replaced with a permanent glass house, mounted on tracks that enable it to be moved towards and away from the tree whenever needed. According to legend, the tree is the last surviving spec-



credits: courtesy of the artist

imen brought from Japan to Europe by Swedish botanist Karl Peter Thunberg following a trip to Japan in 1779. Rob Crosse approaches his film through and with the motion of the glass house that keeps this *Camelia* tree alive, addressing questions of belonging, care, strangeness and perpetuity. *Old Growth* beobachtet die automatisierten, klimatisierten Systeme, die für die Pflege eines Kamelienbaums im Schloss Pillnitz in Dresden erforderlich sind. Der Baum wurde 1801 an seinem jetzigen Standort gepflanzt und ist seitdem geschützt, zunächst durch komplizierte Holz- und Glaskonstruktionen, die jeden Winter aufgestellt und im Frühjahr wieder abgebaut wurden. Im Jahr 1992 wurden diese Konstruktionen jedoch durch ein festes Glashaus ersetzt, das auf Schienen montiert ist, so dass es bei Bedarf zum Baum hin- und von ihm wegbewegt werden kann. Der Legende nach handelt es sich bei dem Baum um das letzte überlebende Exemplar, das der schwedische Botaniker Karl Peter Thunberg 1779 von einer Reise nach Japan nach Europa mitbrachte. Rob Crosse nähert sich seinem Film durch und mit der Bewegung des Glashauses, das diesen Kamelienbaum am Leben erhält, und thematisiert Fragen der Zugehörigkeit, der Pflege, der Fremdheit und der Dauerhaftigkeit.

Rob Crosse was participant of BPA// Berlin program for artists in 2019-20

Yalda Afsah

SSRC, 2022, 20:00 min

A group of men is fixing their eyes onto the sky. High above, a swarm of pigeons is moving in an unrecognizable formation, when suddenly individual birds drop in mid-air, spinning backwards with their wings extended and tumbling down in a circular motion before resuming their ordinary flight path. Yalda Afsah's short film *SSRC* slowly dissects this aerial choreography, revealing its nature as a form of animal training and gradually zooming into the at times almost intimate details of this interspecies relationship. Focusing on the specific social context of the Los Angeles-based „Secret Society Roller Club“ and its members' identification with and through the animals, Afsah's film negotiates positions of co-dependency and care, domestication and dominance—calling into question the ambivalence reflected in the symbol of the soaring bird free in its flight, yet simultaneously bound to human will. Eine Gruppe von Männern blickt in den Himmel. Hoch über ihnen bewegt sich ein Taubenschwarm in einer nicht erkennbaren Formation, aus der plötzlich einzelne Vögel ausscheren, sich mit ausgebreiteten Flügeln rückwärts drehen und in einer kreisförmigen Bewegung abwärts stürzen, bevor sie ihre normale Flugbahn wieder aufnehmen. Yalda Afsahs Filmarbeit *SSRC* (2022) offenbart diese seltsame Choreografie schrittweise als eine Form der Dressur, um schließlich behutsam in die geradezu intimen Details dieser artenübergreifenden Beziehung hinein zu zoomen. Afsah konzentriert sich dabei auf den sozialen Kontext des in Los Angeles ansässigen „Secret Society Roller Club“ und die Identifikation seiner Mitglieder mit und durch die Tiere. Der Kurzfilm verhandelt Positionen gegenseitiger Abhängigkeit und Fürsorge, Domestizierung und Dominanz – dabei wird die ambivalente Symbolik des Vogels in Frage gestellt, der in seinem Flug frei, jedoch gleichzeitig an den menschlichen Willen gebunden scheint.



credits: courtesy of the artist

Yalda Afsah was participant of BPA// Berlin program for artists in 2018

TO AN UNCERTAIN LAND

SAT 16 SEP

8:30–9:30PM

Pinar Öğrenci

Inventory, 2021, 15:56 min

Inventory is Pinar Öğrenci's new version of a film originally shot in Munich in 1975 by Yugoslavian Black Wave director Želimir Žilnik. Her film is set in the East German city of Chemnitz and deals with the anti-racist conflicts of the people living in that city. In contrast to the original version of *Inventory*, in which guest worker migrants from the European South descend the stairs of their apartment building, in Öğrenci's remake migrants, mainly from the Middle East and Asia, climb the stairs. Germany is described not as a temporary, but as a permanent home for immigrants. *Inventory* ist Pinar Öğrencis Neufassung eines Films, der ursprünglich 1975 von dem jugoslawischen Black-Wave-Regisseur Želimir Žilnik in München gedreht wurde. Ihr Film spielt in der ost-deutschen Stadt Chemnitz und handelt von den anti-rassistischen Konflikten der in dieser Stadt lebenden Menschen. Im Gegensatz zur ursprünglichen Version von *Inventory*, in dem Gastarbeiter-Migrant*innen aus dem europäischen Süden die Treppe ihres Wohnhauses hinuntergehen, steigen in Öğrencis Remake Migrant*innen, vor allem aus dem Mittleren Osten und Asien, die Treppe hinauf. Deutschland wird nicht als eine vorübergehende, sondern als eine dauerhafte Heimat für Immigrant*innen beschrieben.



credits: courtesy of the artist

Pinar Öğrenci's film *Aşit/The Avalanche*, 2022, was recently shown at IBB–Videoraum of Berlinische Galerie

Bani Abidi

The Song, 2022, 22:35 min

If the past is a foreign country, the future is an equally strange, uncertain land. Exiled from a place of memory, people often try their best to recreate it in the present, to keep the anxiety of the future at bay. The desire is especially profound for the refugee or asylum seeker who has been violently uprooted from their homeland and has lost everything they held dear or kept near. In Bani Abidi's video *The Song* an elderly man of middle Eastern appearance arrives at what seems to be his officially designated new abode. He sets down his solitary suitcase, opens a welcome pack of German food (which he will later replace with items he likes rather more) and unlocks the door to his balcony. Air and street noise come rushing in—as do recollections of equivalent moments in the world he has left behind. We watch as he plays with the lid of a whistling kettle, as if tuning this unfamiliar contraption, and look on as he experimentally opens and closes windows, adjusting the acoustics of airflow, as if pressing or releasing the valves of a building-sized musical instrument. Days pass, with repeated trips to the world outside, and repeated climbs back up the stairs to the apartment, with sundry purchases (an electric toothbrush, plastic bottles, a whisk) that he fashions into makeshift kinetic objects (prepared by the artist, Rie Nakajima). Their low-key, repetitive sounds echo those from other rooms he has known (the whirr of an overhead fan, perhaps, or the hum of a generator). Symbols of comfort and consolation, this growing family of objects surround him like the resonant appendages of a one-man-band and cheerfully offer the back-up rhythm and accompaniment that allow him to give voice to his own unique, highly personal song. Wenn die Vergangenheit ein fremdes Land ist, ist auch die Zukunft ein gleichermaßen fremdes, unsicheres



credits: courtesy of the artist and
Experimenter, Kolkata, India

Land. Menschen, die von einem Ort der Erinnerung vertrieben wurden, versuchen oft, ihn in der Gegenwart wiederherzustellen, um die Angst vor der Zukunft zu vermeiden. Dieser Wunsch ist besonders ausgeprägt bei Geflüchteten oder Asylsuchenden, die gewaltsam aus ihrer Heimat entwurzelt worden sind und alles verloren haben, was ihnen lieb und teuer war. In Bani Abidis Video *The Song* kommt ein älterer Mann, dem Aussehen nach aus dem Mittleren Osten, in seinem scheinbar offiziell zugewiesenen neuen Domizil an. Er stellt seinen einzigen Koffer ab, öffnet ein Willkommenspaket mit deutschen Lebensmitteln (die er später durch Dinge ersetzen wird, die er lieber mag) und öffnet die Tür zu seinem Balkon. Luft und Straßenlärm dringen auf ihn ein – ebenso wie Erinnerungen an ähnliche Momente in der Welt, die er hinter sich gelassen hat. Wir schauen zu, wie er mit dem Deckel eines pfeifenden Wasserkessels spielt, als würde er dieses ungewohnte Gerät stimmen, und sehen zu, wie er versuchsweise Fenster öffnet und schließt und so die Akustik des Luftstroms variiert, als würde er die Ventile eines gebäudegroßen Instruments öffnen und schließen. Tage vergehen mit wiederholten Ausflügen in die Welt da draußen und wiederholten Treppenaufstiegen zur Wohnung, mit diversen Einkäufen (eine elektrische Zahnbürste, Plastikflaschen, ein Schneebesen), aus denen er provisorische kinetische Objekte bastelt (gestaltet von der Künstlerin Rie Nakajima). Ihre leisen, sich wiederholenden Geräusche erinnern an solche aus anderen Räumen, die er kannte (das Summen eines Deckenventilators vielleicht, oder das Brummen eines Generators). Diese wachsende Familie aus Objekten, Symbole für Behaglichkeit und Trost, umgibt ihn wie resonanten Fortsätze einer Ein-Mann-Band und stellt fröhlich den Hintergrundrhythmus und die Begleitung, die es ihm ermöglichen, seinem eigenen, sehr persönlichen Lied eine Stimme zu geben.

Bani Abidi's screening at *Videoart at Midnight* on 15 SEP 2023 was selected as ›Berlin Art Week Featured 2003‹

Simone Zaugg

Minenspiel, 2019, 12:50 min

There is no end—only transition. This was Simone Zaugg's credo as she accompanied the final year of German coal mining in Ibbenbüren when, in 2018, the deepest, most northern and last remaining mine was closed forever. In a respectful exchange, in collaboration and dialogue with the region's people, an irrevocable, drastic and, despite the definite end, future-oriented moment was documented, staged and recorded on film. Through performative actions in the spatial context of the mine, the mood of the imminent shutdown that the artist researched in conversations was translated into complex images and interpreted cinematically. *Minenspiel* is an artistic, cinematic document that allows the audience to look into the depths of the mine and the world of coal miners, while still letting thoughts roam free. The work is not only about the closure of a mine and the disappearance of an entire occupational group. It is also about creating a memory, a meeting and a perspective on the interplay between tradition and vision, work and standstill, farewell and departure, demise and the future. Es gibt kein Ende – nur Übergänge. Mit diesem Credo begleitete Simone Zaugg das letzte Jahr des Deutschen Kohlebergbaus in Ibbenbüren in der tiefsten, nördlichsten und letzten Mine, die Ende 2018 unwiederbringlich stillgelegt wurde. In einem respektvollen Austausch, in Zusammenarbeit und im Dialog mit den Menschen in der Region wurde ein unumstößlicher, einschneidender und trotz des definitiven Endes auch in die Zukunft weisender Moment filmisch dokumentiert, inszeniert und festgehalten. Mit performativen Handlungen im räumlichen Kontext des Bergwerks wurde die im Dialog recherchierte Atmosphäre der bevorstehenden Schließung in vielschichtige Bilder übersetzt und filmisch interpretiert. *Minenspiel* ist ein künstlerisches Filmdokument, das das Publikum in die Tiefe und in die Welt der Kumpel schauen, aber auch ins Freie denken lässt. Es geht nicht nur um die Stilllegung des Bergwerks und das Verschwinden einer ganzen Berufsgruppe, sondern darum, ein Gedächtnis, eine Begegnung und eine Perspektive im Spannungsfeld von Tradition und Vision, Arbeit und Stillstand, Abschied und Aufbruch, Verschwinden und Zukunft zu schaffen.



credits: courtesy of the artist

Simone Zaugg is co-curator of the artist run project space Kurt-Kurt, Berlin

THE BREATH LEAVES ITS TRACES

SUN 17 SEP

8:30–9:30PM

Isaac Chong Wai

Neue Wache, 2015, 10:52 min

In *Neue Wache* we see Isaac Chong Wai from behind, standing in front of a window of the Maxim Gorki Theater, his gaze turned to the back of the Neue Wache, where the famous sculpture *Mother with Dead Son*, 1937-1938, is exhibited. Slowly, his breath fogs up the cold window, obscuring the view of the opposite. The breath leaves its traces on the window; what we see is only the after-effect of the breath. People come and go, but we wish to hold on to the past—while our breath floats away and we only see its ephemeral traces on the window, hiding vague memories, manifested as a monument. The Neue Wache was originally built as a guardhouse for the troop of the crown prince of Prussia. Since 1931, the building has been a memorial site for war. Throughout history, the building was used to commemorate different victims with respect to different political perspectives, from the Kingdom of Prussia, to Weimar Republic, to Nazi Germany (Third Reich), to GDR, and to the Reunification of Germany. In *Neue Wache* sehen wir Isaac Chong Wai von hinten, wie vor einem Fenster des Maxim Gorki Theaters den Blick auf die Rückseite der Neue Wache gewandt, in der die berühmte Skulptur *Mutter mit totem Sohn*, 1937-1938, ausgestellt ist. Langsam lässt sein Atem die kalte Fensterscheibe beschlagen und entzieht die Sicht auf das Gegenüber. Der Atem hinterlässt seine Spuren auf dem Fenster; was wir sehen, ist nur die Nachwirkung des Atems. Menschen kommen und gehen, doch wir wünschen uns, die Vergangenheit zu festzuhalten – während unser Atem davonfliegt und wir nur seine vergänglichen Spuren auf dem Fenster sehen, vage Erinnerungen, manifestiert als ein Denkmal, verbergend. Die Neue Wache wurde ursprünglich als ein Wachhaus für die Truppen des preußischen Kronprinzen errichtet. Seit 1931 ist sie ein Kriegsmahnmal. In seiner Geschichte wurde das Gebäude verwendet, um an unterschiedliche Opfer zu erinnern, je nach politischer Perspektive, vom Königreich Preußen über die Weimarer Republik, Nazi-Deutschland (das Dritte Reich), die DDR und schließlich zum wiedervereinigten Deutschland.



credits: courtesy of the artist and
Zilberman, Istanbul | Berlin

Also see Isaac Chong Wai's Screening (together with Sena Başöz) within the exhibition *Instances of Erasure* at Platform Berlin powered by Zilberman 15 SEP – 11 OCT 2023

Nina Fischer & Maroan el Sani

KLUB 2000 - Rom, Paris, Marzahn, 1998, 11:00 min

Klub 2000 is a reaction to the end of the spirit of optimism in Berlin-Mitte, which began to emerge as early as 1998 as a result of gentrification and progressive redevelopment measures. Bored by the abundance of bars, clubs, and trendy hangouts, and in search of an escape from the “Mitte” that has become a comfort zone, a young couple sets out for the outskirts of Marzahn. Once there - surrounded by multi-story prefab buildings and sausage stands - the initial enthusiasm to open a new club here quickly falls by the wayside. Despite their attempts at self-enthusiasm, the atmosphere of the large housing estate doesn't live up to their expectations, and their vision of moving to the periphery gradually turns out to be a soap bubble. Perhaps it would be better to return to “Mitte” after all. *Klub 2000* ist eine Reaktion auf das Ende der Aufbruchstimmung in Berlin-Mitte, das sich bereits ab 1998 infolge von Gentrifizierung und fortschreitenden Sanierungsmaßnahmen abzuzeichnen beginnt. Gelangweilt von dem Überfluss an Bars, Clubs sowie Szenetreffs und auf der Suche nach einem Ausbruch aus der zur Komfortzone gewordenen „Mitte“, macht sich ein junges Paar auf den Weg in den Stadtrand von Marzahn. Dort angekommen bleibt – umgeben von mehrstöckigen Plattenbauten und Würstchenbuden – die anfängliche Begeisterung, hier einen neuen Club zu eröffnen, schnell auf der Strecke. Die Atmosphäre der Großsiedlung entspricht, trotz versuchter Selbstbegeisterung nicht den Vorstellungen der beiden, und die Vision des Aufbruchs in die Peripherie entpuppt sich nach und nach als Seifenblase. Vielleicht doch besser zurück nach „Mitte“.



credits: courtesy of the artist

Since 2014, Nina Fischer is Professor for Experimental Film and Media Art at the University of the Arts, Berlin

Sven Johne

Tears of the Eyewitness, 2009, 20:20 min

Tears of the Eyewitness puts its focus on the construction of history and memory. We see an actor, around forty years old, meet a motivation coach in his early twenties, who has experienced the fall of the wall only through images and narrations. The English-speaking coach, knows the fall of the Wall only from pictures and stories. Recalling the dramatic events in Germany in 1989, he forcefully tries to conjure up the actor's personal images of that time in order to evoke “real feelings” in him. A strange interplay develops between the artificial and the candidly felt emotions, between the memory influenced by media and by personal experience. *Tears of the Eyewitness* legt den Schwerpunkt auf die Konstruktion von Geschichte und Erinnerung. Wir sehen einen etwa vierzigjährigen Schauspieler, der auf einen Motivationstrainer Anfang zwanzig trifft. Der englischsprachige Coach, kennt den Fall der Mauer nur von Bildern und Erzählungen. Die dramatischen Ereignisse in Deutschland im Jahr 1989 in Erinnerung rufend, versucht er eindringlich, die persönlichen Bilder des Schauspielers an diese Zeit heraufzubeschwören, um „echte Gefühle“ in ihm hervorzurufen. Es entsteht ein seltsames Wechselspiel zwischen künstlichen und ehrlich empfundenen Emotionen, zwischen medial geprägter Erinnerung und persönlicher Erfahrung.



credits: courtesy of the artist,
KLEMM'S and Galerie Nagel-Draxler

Also see Sven Johne's solo exhibition *Das sowjetische Hauptquartier* at Fluentum, 13 SEP – 16 DEC, 2023 and his participation at the exhibition *SchlagLicht* at Stiftung KUNSTFORUM 13 SEP – 10 DEC 2023

Since 2008, *Videoart at Midnight* has been inviting artists to show their works on the big screen at the BABYLON cinema in Berlin-Mitte and put them up for discussion. Once a month on a Friday at midnight. Each evening is dedicated to one artist. They are always present.

The focus of *Videoart at Midnight* is primarily on Berlin-based artists and their works, for whom Olaf Stüber and his team have been providing an internationally acclaimed platform for 15 years. However, particularly interesting artists from outside Berlin are also invited time and again to broaden the view of the current state of video art and to contribute to the current discourse in this field.

Since its very beginning, *Videoart at Midnight* has filled a distinctive gap for the field of artists' film and video in Berlin, seeking to build bridges and create networks between museums, institutions and independent projects through collaborations.

In 2022 and 2023, *Videoart at Midnight* received basic funding from the Berlin Senate for Culture and Europe for the first time. In 2022, *Videoart at Midnight* was awarded the Prize for Project Spaces and Initiatives for its commitment. In the current year 2023 *Videoart at Midnight* was selected to participate as a ›Featured Project‹ at the Berlin Art Week and also to curate a multi-day film program for the ›BAW Garten‹ at the Neue Nationalgalerie.

Seit 2008 lädt *Videoart at Midnight* Künstler*innen ein, ihre Werke auf der großen Leinwand im Kino BABYLON in Mitte zu zeigen und zur Diskussion zu stellen. Einmal im Monat immer an einem Freitag um Mitternacht. Jeder Abend ist einer Künstlerin bzw. einem Künstler gewidmet. Sie sind stets anwesend.

Im Mittelpunkt von *Videoart at Midnight* stehen vor allem in Berlin lebenden Künstler*innen und ihre Werke, denen Olaf Stüber mit seinem Team seit 15 Jahren eine international beachtete Plattform bietet. Immer wieder werden aber auch besonders interessante Künstler*innen von außerhalb Berlins eingeladen, um den Blick auf den aktuellen Stand der Videokunst zu erweitern und einen Beitrag zum aktuellen Diskurs in diesem Bereich zu leisten.

Videoart at Midnight schließt seit Beginn an eine markante Lücke für den Bereich Künstlerfilm und Video in Berlin und versucht durch Kooperationen Brücken zu bauen und Netzwerke zwischen Museen, Institutionen und freien Projekten zu knüpfen.

2022 und 2023 erhielt *Videoart at Midnight* erstmals eine Basisförderung durch den Berliner Senat für Kultur und Europa. 2022 wurde *Videoart at Midnight* für sein Engagement mit dem Preis für Projekträume und -initiativen ausgezeichnet. Im laufenden Jahr 2023 wurde *Videoart at Midnight* ausgewählt als ›Featured Project‹ an der Berlin Art Week teilzunehmen und darüber hinaus ein mehrtägiges Filmprogramm für den ›BAW Garten‹ an der Neuen Nationalgalerie zu kuratieren.

WWW.VIDEOART-AT-MIDNIGHT.DE



BERLIN
ART 13 — 17 SEP 2023
WEEK

