





Hella Gerlach
Move and Scale (cancelset)

Eine performative Intervention in der Ägyptischen Sammlung
des Roemer-und Pelizaeus Museums, Hildesheim

welcome, ...
enter the dimension.
be on time, transcend physical space.
relax ...
and let yourself breathing.

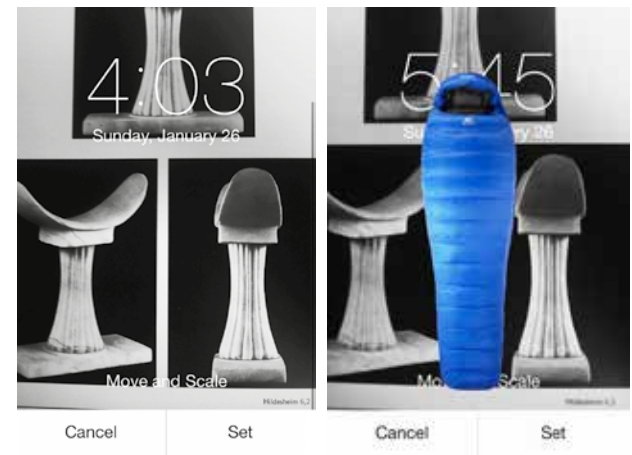
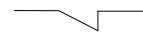
connect to your inner divinity.
relax ..., every muscle ...
in every part of your body
from feet to head.
stage by stage.





7

relax ...





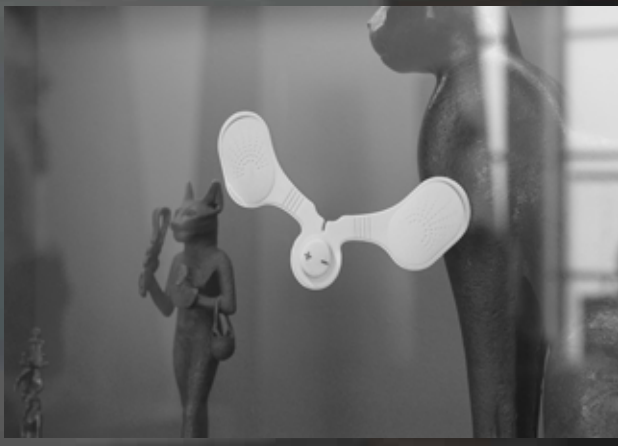
allow each muscle to turn ...
into soft clay
let your mind be quiet and
bring your attention to feel your breath.



inhale, exhale ...
focus your natural breathing ...

—
embody your body





DIE UNIVERSITÄT DER TATUNG DES JODI

Die in diesem Raum ausgestellten drei Figuren sind aus dem Material des Jodi gefertigt. Die Figuren sind in der Form eines Menschen dargestellt. Die Figuren sind in der Form eines Menschen dargestellt. Die Figuren sind in der Form eines Menschen dargestellt.



and now:
let your heart enter your mind
... and stretch (stretch this space)
take a slow deep breath ...





try to be emphatic
and hold on ...



Material Bodies and Their Innermost

by Melissa Canbaz



I smell things. I listen to things. I feel things. I taste things. I look at things.

All the objects in the world become more responsive. I mean, if they are not alive, then how else to explain their pull on us, and their need to be seen, to be loved?

Step into a new sensory realm. Be in the moment of shift.

It causes a physical sensation in my body. This mere representation seems to be directly stimulating the material elements in me. I wonder, what happens to human and non-human interaction when we lose touch with our bodies? She said she is picking up on the constant droning of things, the vibrations. She has this ability to empathise with everything. To see everything as being minded in some way. “Be touchy-feely,” she says.

Feel in. Become ...

Hyper-awareness and consciousness spawning seeking desperately to define themselves through the need for nearness. Feel with ...

The new needy. I coaxed it into revealing its thoughts and actions. Recharge the battery. 553 g, 30 cm diameter. Simply, autonomous and certainly not idle. They won't hesitate to move around, meeting obstacles, stop and change directions by being logic extraneous. Full charge in 8 hours—or the duration of a good night's sleep. Operating for up to 120 minutes, reliable in a random mode. No fuss, no muss. They have a history, but no past. We are having one foot in this world and one in another. A paradoxical and divine presence of disembodied things separates us, and connects us. What am I looking at? What is looking at me?

The object compels me, it's not me as a maker it's the agency of the object drawing me to it. This object—it's got real allure. Where does it come from? Is it a mere projection of my own mood? Or is it all about the other? Does it become active in us, me or outside of me? Try to muscle in to the picture. It is playable as a clay body. It is modelled by the vision and imagination of yours. Move the clay and let the clay move. Understand and verbalise a sense of tangibility, sensuousness and sensuality emerging in the inanimateness. Perceive the emotional drives of technological prostheses, and how they are positioned in the realm of bodies. I want to understand them profoundly through intuition or empathy, want to know something intimately, so I can grasp them, fully apprehend them. The contingency of the static affects me. I formulate the wish to engage with this magical presence, and realise that the space between the self and other collapses through the mapping of touch.

I augment my body and physical capability, and enmesh my desires with an infinite kind of space.

Exploring co-existence. Supply the other with a polysensorial exercise as experiencing the morphogenetic transformations.

I hear the agency moving on the smooth parquet, taking a cognitive pathway. Just as domestic cats they wiggle and twitch their tails, and appear to be marking territory.

stretch and enjoy this posture ...

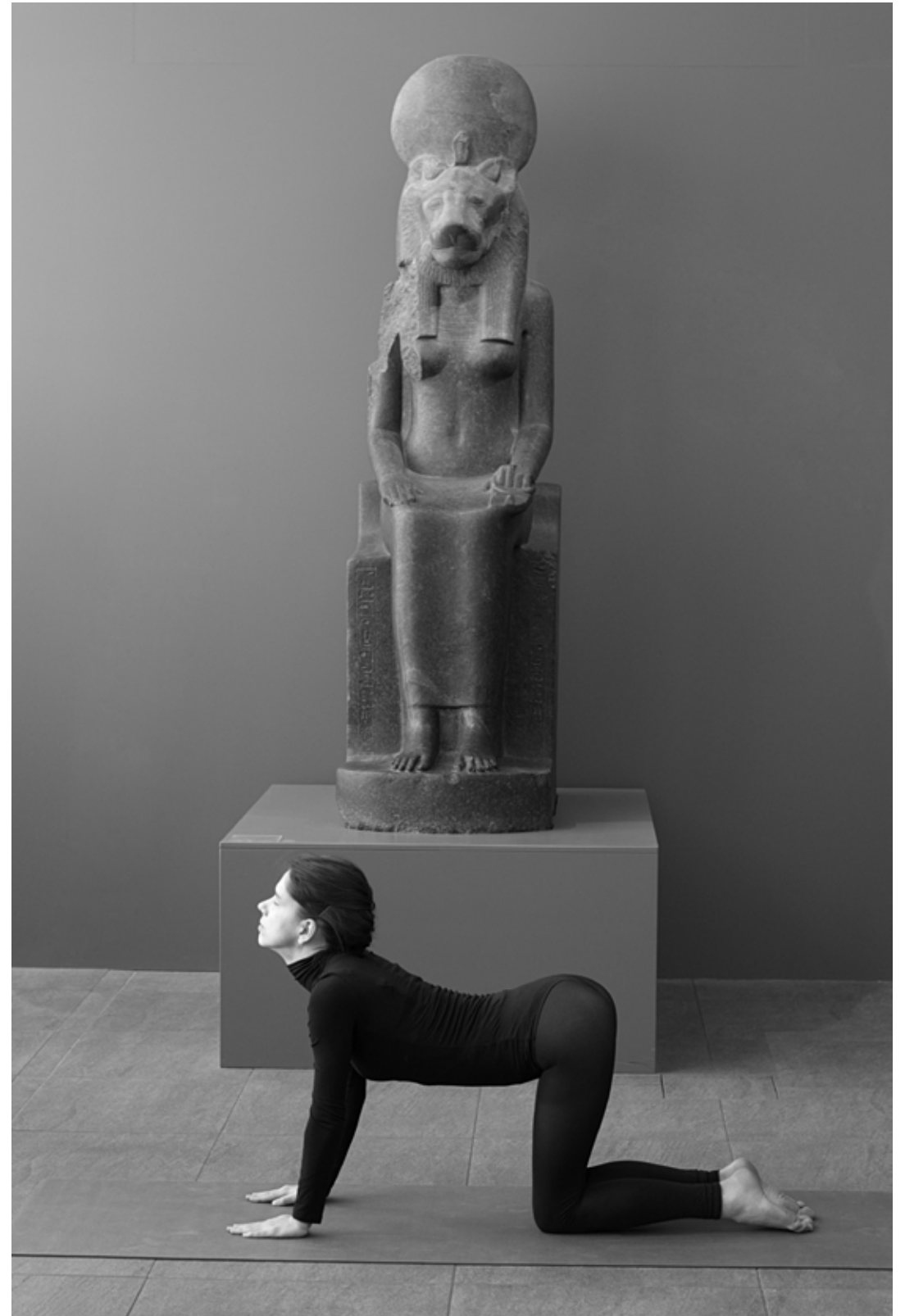


inhale exhale ...
.....



this forms your flexibility
(.....)
.....)
You are supplying
psychological make-up





Move and Scale: *Skulpturale Verlebendigungen*

von Kathrin Meyer

Das Motiv der digitalen Einladung zu Hella Gerlachs performativer Intervention *Move and Scale (cancelset)* zeigt die Oberfläche eines iPhones, dessen Hintergrundbild entweder festgelegt (set) oder verworfen (cancel) werden soll. Das Bild, einige altägyptische Kopfstützen aus dem Inventarkatalog des Roemer- und Pelizaeus-Museums, wird per gif-Animation durchkreuzt von einem Turban, der von rechts nach links und links nach rechts gleitet, kurz anhält usw. Daneben eine Variation: Der zweite, bis auf die Uhrzeit identische iPhone-Bildschirm wird von einem Mumien-Schlafsack durchquert. Bis in die Ankündigung hinein zieht sich der verschmutzte Hinweis auf Gerlachs Verständnis von Skulptur als beweglichem Konstrukt, auf den Menschen als mit den Apparaten und Dingen vernetztes Wesen und die kontinuierliche, alles wandelnde Bewegung als einzige Konstante. Architektonische, physische und soziale Körper werden in ihrer bildhauerischen Praxis aufeinander bezogen, miteinander verwoben, verführt, aufgemischt.

Betreten wir den Sammlungsraum im ersten Stock des Roemer- und Pelizaeus-Museums, sehen wir uns der mannshohen Statue von Hem-iunu gegenüber, der um 2500 v. Chr. in Ägypten lebte. Der imposante, massige Steinmann sitzt leicht erhöht auf einem cremig-weiß gestrichenen Holzpodest, das die Dimensionen der Kammer wiedergibt, in der die Statue 1912 gefunden wurde. Das Podest deutet einen Grundriss an, der auf die große Cheops-Pyramide verweist, für die Hem-iunu als Baumeister verantwortlich war. Heute liegen hier zwei leuchtend rote Kugeln, auf dem Boden findet sich eine weitere, der vierten begegnen wir im zweiten Stockwerk des Museums. Hella Gerlachs *Ritual of the Four Balls* (2013) geht zurück auf ein altägyptisches Ritual zur Segnung und Weihung der Pyramiden vor ihrer Einrichtung. Vier rote, ungebrannte Bälle aus Ton wurden in die vier Himmelsrichtungen gelegt oder geworfen. Ein Abstecken und zugleich Erweitern des Raumes, eine Annäherung, eine temporäre Berührung ohne sichtbare Spuren. Die Bälle vor Ort werden

im Laufe des Tages bewegt. Sie wandern punktuell, anders als die drei nomadischen *Sweeper Agents* (2014), die den Raum fortwährend leise ratternd durchkreuzen. Die drei weißen Turbane gleiten über den Boden, ecken an, wechseln die Richtung, umfahren einander, die Besucher und die hier befindlichen Vitrinen, die Objekte aus der Zeit von 3000–2200 v. Chr. enthalten. Besucher betrachten sie, kommentieren ihre Bewegungen, folgen ihnen mit Blicken und Schritten. Die Betrachter werden zu Performern der Skulptur, wie die Kunsthistorikerin Rosalind Krauss es im Zusammenhang mit kinetischen Skulpturen beschrieb. Sie greifen die Bewegung der Objekte auf, vollziehen sie nach, setzen sie fort mit dem eigenen Körper.¹ Objektkörper und menschlicher Körper sind aufeinander bezogen in der beiden gemeinsamen Bewegung. Hem-iunu dagegen legt in seiner Statik und steinernen Dauerhaftigkeit eine Antithese zum Lebendigen nahe. Doch fungierte die Grabbeigabe ursprünglich als Scharnier zwischen der beendeten leiblichen Existenz und der körperlosen Ewigkeit. Die Hem-iunu-Statue ist somit geschaffen worden als beseelter Stein, ein Verbindungsglied zwischen Leib und Seele, Materie und Vorstellung. In dem Steinkörper dauerte die Seele „in dem Bild und durch das Bild“² fort.

Auf einer Vitrine schräg gegenüber von Hem-iunu hat Hella Gerlach eine Skulptur mit dem Titel *Gefäßöffner* (2009–2014) platziert: ein etwa 20 cm langer, amorpher weißer Körper aus ungebrannter Keramik. Drei Akupunktur-Nadeln stecken in ihm. Fünf Jahre ist der Ton getrocknet und das Tuch, das um ihn gewickelt wurde, hat sich mit der Oberfläche verbunden. Bei Kontakt mit Wasser würde die Skulptur ihren Zustand verändern, sie ist noch „lebendig“, noch Erde; die Nadeln regen nach der chinesischen Medizin Energieflüsse an und lösen Blockaden durch Transformation. Dieser Objekt-Dialog zwischen einer „belebten Keramik“ und den Artefakten einer toten Kultur in ihrem musealen Schrein erweitert die physisch-konkrete Dimension des leblosen Objekts um Gedanken der Verlebendigung. Er zieht uns aus unseren Denk- und Sehgewohnheiten und eröffnet Zugänge zur Komplexität sinnlicher Erfahrung und den Möglichkeiten, sich zu Objekten zu verhalten, sie zu befragen und sich zu ihnen in Beziehung zu setzen.

inhale exhale

„Welcome. Enter the dimension. Be on time. Transcend physical space. Relax ...“

... klingt eine Stimme durch die Museumsräume, untermalt von einem elektronischen Beat und Wasserrauschen, das an plätschernde Deko-Zimmerbrunnen in Hotel-Lobbys und Wellness-Oasen erinnert. Unwillkürlich wird das Gehen zu einem dem Einkaufsbummel-Habitus nicht unähnlichen Schlendern, manche tänzeln ein paar Schritte zum Beat, Köpfe nicken im Takt. Die vierminütige, für die Intervention (zusammen mit Andras Fox und Sabine Gottfried) produzierte Sound-Arbeit *Move and Scale* (2014) ertönt alle 20 Minuten. Hella Gerlach spricht englische Textfragmente, die zu meditativen Atemübungen, Empathie und gedanklichem „Stretch“⁴³ einladen. Die Art der Töne und Geräusche, die sanfte Stimme, all das erinnert an Fahrstuhlmusik, Kaufhaus-Einspielungen und Entspannungs-CDs oder Meditations-Apps. Wir sollen uns auf den Atem konzentrieren, uns einlassen, ankommen. Die Künstlerin legt einen Sound-Tepich aus. Das Gebäude selbst scheint zu atmen. Doch lässt der Shopping-/Wellness-Soundtrack umso deutlicher das Sperrige, Trockene und Komplexe des Museums hervortreten. Die Objekte in den Vitrinen sind alt und distanziert, wir müssen viel lesen, um den Hauch eines Verständnisses zu entwickeln, wir müssen uns Zeit nehmen. Das Museum ist kein Ort für Entertainment und Körperübungen, kann gerade nicht konsumiert werden, ist dafür zu autoritär, groß und komplex. Das Museum enthält zwar „wilde“, aufregende, eigenartige Dinge, die von weit entfernten Zeiten und Kulturen erzählen, ist aber andererseits ein Apparat, der diese Dinge narkotisiert, kontrolliert und zähmt. Gerlach setzt der Hermetik die Öffnung, der Statik die Bewegung, der Kontemplation die Intervention gegenüber. Wir bewegen uns durch in einander geschachtelte physische, soziale, assoziierte Räume. Der Sound ist Teil der im Titel verwandten Skalierungsmetapher, welche auf die Veränderung von Raumdimensionen verweist. Denken wir uns das Museum als Modell, als Schachtel, deren Mini-Inhalt wir betrachten. Nun stellen wir uns vor, wir schrumpften und befänden uns mitten in dem riesigen atmenden Schrein, um uns herum uralte Objekte, unberührbar und statisch, und einige neue, beweglich, alle auf verschiedene Arten das körperliche Wahrneh-

mungsrepertoire betonend, auf den Körper bezogen. Wie verändert diese Vorstellung unser Körper- und Raumbewusstsein? Sehen wir die Dinge nun anders?

Wir hören: „And now, let your heart enter your mind and stretch, stretch this space and take a slow, deep breath. Try to be empathic and hold on. Stretch and enjoy this posture.“ Wie in einer Meditationsübung oder Yoga-Stunde hält Gerlachs Stimme dazu an, die Dehnung zu vertiefen und diese Haltung zu genießen. In religiösen Zusammenhängen entwickelt, sollen Yoga-Übungen Geist und Körper auf die Meditation vorbereiten. Achtsamkeit, eine gesteigerte Wahrnehmung, eine Art Durchlässigkeit für die Erfahrung der Einheit von Welt und Mensch können Ziele dieser Praxis sein – eine Erweiterung des Bewusstseins und des Selbstverständnisses, ein umfassender „Stretch“, ausgehend von den Muskeln übergehend in eine mentale Dehnung. Tatsächlich hat Gerlach zwischen einer Vitrinenreihe, die unter anderem Kopfstützen enthält, und einem hohen Schaukasten mit dem steinernen Bildnis eines Schreibers⁴ eine lilafarbene Yogamatte platziert. Der Schreiber balanciert die zu beschriftende Tafel auf den gekreuzten Beinen. Auf der Yogamatte sitzt in einer ähnlichen Haltung eine Frau, die einen schwarzen Body trägt, wie eine Turnerin oder Tänzerin. Ihre Augen sind geschlossen. Nach einigen Minuten völliger Reglosigkeit wechselt sie langsam in einen Kopf- oder Schulterstand, in dem sie wiederum minutenlang verharrt. Wir sehen ihr ruhiges Ausharren in extremen Haltungen, empfinden sie vielleicht am eigenen Körper, erinnern uns an eigene Dehnungsversuche. „Stretching“ löst Verspannungen, macht geschmeidig, bereitet den Körper vor auf sportliche Aktivität. Die Übertragung dieser Vorstellung auf Geisteszustände und Objekte rückt Beweglichkeit, Muskelgewebe, Material und immaterielle, mentale Zustände zusammen. Der beobachtete „Stretch“ hallt hier auf mehreren Ebenen wider.

Stimulationen, Berührungsmomente

Die steinernen altägyptischen Kopfstützen in den Vitrinen hinter der Performerin wurden im Alltag wie als Grabbeigaben als eine Art Kopfkissen verwendet – eine schrecklich unbequeme Vor-

stellung, den Kopf auf die starre Vorrichtung zu betten, die alles andere als Entspannung verheißt. Doch passt die Position zur Strenge des ägyptischen Kunsthandwerks jener Zeit, in der es präzise Regeln für die Darstellung gab, welche die artifizielle, schöne Form klar über die Natur stellten. Umso mehr fällt die schiefe Schulter einer kleineren Schreiber-Statue auf.⁵ Ob der Bildhauer willentlich ausgebrochen ist und die Symmetrie verlassen hat, um einen persönlichen Ausdruck zu vertreten oder ob es schlicht handwerkliches Unvermögen war, das zu dieser Darstellung führte, ist nicht bekannt. Jedenfalls sticht aufgrund dieser kleinen Abweichung die Statik und unnatürliche Regelmäßigkeit der sie umgebenden Bildnisse deutlich ins Auge. Wir werden noch durch ein anderes Merkmal auf diese Statue aufmerksam: Die Vitrinen der beiden Schreiber sowie der Kopfstützen und einige weitere zieren Sticker: eine symmetrische Struktur, runde Formen, weiß, ein Schalter mit + – im Mittelpunkt, von ihm abzweigend zwei „Ohren“. Sie erinnern an technische Geräte, etwa Lautsprecher. Weitere, über den Tag hinweg gesammelte Assoziationen sind Window Art (Fensterbilder), Schmetterlinge, Drohnen, Vögel. Diese Sticker mit dem Titel *stimulations* (2014) zeigen ein im Handel erhältliches Massagegerät, das für „elektrische Muskel-Stimulation“ im Nacken- und Schulterbereich sorgt und bei „Kopfproblemen“ empfohlen wird. Die Massagegeräte stimulieren den Körper, hier massieren ihre Abbilder Vitrinen. Eine Spur dieser technischen Schmetterlinge zieht sich (und zieht die Besucher) durch die drei Sammlungsräume und lenkt die Aufmerksamkeit auf Dinge wie die Kopfstützen, ein Doppelgefäß, das an einen Telefonhörer erinnert, ein Kristallauge, einen Schminktopf in Form einer ägyptisch-blauen Brombeere, die Figur der Isis, die ihren Thron auf dem Kopf trägt.

Im direkten Umfeld der schiefen Schreiber-Statue, in der Nähe eines Wandreliefs, das eine große Gestalt mit einer Duftschale zeigt, verstärkt sich der Eindruck, dass es in diesen Räumen eigenartig unmuseal riecht, nämlich zugleich waldig-modrig und synthetisch-frisch. Ein neben dem Relief platzierter Zerstäuber verbreitet kontinuierlich den von Gerlach und dem Parfumeur Christophe Laudamiel entwickelten Duft *Fern & Gym (flex)* (2013). Ein Hybrid aus Farn- und Fitnessstudio-

Geruch war das Ziel der Parfum-Entwicklung. Adrenalin, Schweiß, Deo, frisch produziertes Gummi und Stahl-Apparate, die zum Aufpumpen des Körpers dienen. Dem gegenüber der Farn, ein Urgewächs, eine der ältesten Samenpflanzen, über 400 Millionen Jahre alt. Erde, Wald, Feuchtigkeit, Entstehen und Vergehen. Neben dem sehenden, hörenden und gehenden Wahrnehmen nun also ein weiterer Raum im Raum, den wir über das Riechen wahrnehmen und ein weiterer Sinn, den die Intervention anspricht. Im oberen Stockwerk des Museums wird der Impuls, die Dinge zu berühren und ihre Textur zu spüren oder sich plastisch vorzustellen, herausgefordert. Ein großer, sehr dunkel gehaltener Raum enthält Mumien und Sarkophage. Biegen wir um eine Ecke, finden wir uns plötzlich vor einem knallblauen Mumien-Schlafsack, der auf einer Besucherbank liegt und so ausgestopft wurde, dass der Eindruck entstehen könnte, er enthalte einen Körper. Lachen ist sehr wahrscheinlich die erste Reaktion, um über die klaffende Lücke zwischen der Ernsthaftigkeit des Todes und der Bergsteiger-High-Tech-Hülle aus heutiger Zeit hinwegzukommen. *Helio* (2014) wirkt einladend und gemütlich, wie ein Kokon, in dem man geschützt vor eisiger Kälte gut schlafen kann. Im Gegensatz dazu die steinernen, riesigen Sarkophage als letzte Ruhestätten. Je länger wir dem Rundgang folgen, desto klarer werden seine thematischen Konturen: Hella Gerlach instituiert den Körper als sensorisches Instrument der Erfahrung.

Körper-Theorie

In den meisten Ausstellungen lässt sich besonders gut ein Paradox beobachten: Wir erschließen uns die Ausstellung zwar gehend, in Bewegung, unter Einsatz unseres Körpers und von unserem Körper aus, aber der körperliche Anteil am Museumsbesuch wird weitgehend ignoriert und verschwiegen. Der Körper ist bloß ein Vehikel, das Augen (nicht umsonst heißen wir „Ausstellungsbetrachter“) und Gehirn umherträgt.⁶ Welchen Anteil hat der Körper an der Wahrnehmung von Kunstwerken? Wie beziehen wir uns auf Objekte? Welche körperlichen Reaktionen lösen sie aus und wie wirken sich diese auf unsere Emotionen und Gedanken aus? Sind die Objekte dann nicht auch Handelnde? Fragen wie diese stößt Hella Gerlachs Interventi-

on an, indem sie den Körper umkreist und betont als die Grundbedingung für unseren Zugang und unsere Beziehungen zu Objekten, Menschen und Räumen. Die Exponate werden von distanzierten Anschauungsobjekten zu Körper-Stimulanten, welche die in der Soundarbeit betonte Einfühlung auf verschiedenen Ebenen herausfordern: Anfangs sind es die beweglichen Skulpturen, deren menschliche Gegenüber sich in ihrer Bewegung zum Objekt verhalten. Dann die bildliche Anspielung auf die Massage, die belebende Berührung. Die zwei Yoga-Performerinnen⁷ verstärken das Moment der Einfühlung mit anderen menschlichen Köpern. Die massierenden Sticker lenken Blick und Schritte der Besucher zu Artefakten, die sich auf den Körper beziehen. Schließlich der Duft als eindringliche Sinneserfahrung und der Schlafsack als ein Objekt, das dafür gemacht ist, den Körper in sich aufzunehmen. Gerlach etabliert Gegensätze zur Totenstarre der Museumsdinge, gleichzeitig werden diese erfahrbar als Auslöser von Empfindungen, als Anstöße für emotionale und mentale Reaktionen, mit anderen Worten als Stimulatoren von Lebendigkeitsmomenten.⁸ Körper folgt Gedanke folgt Objekt folgt Körper. Überall Körper und Körper-Verweise, überall Berühren-Wollen und Entzug. Ein Spiel mit Wahrnehmung, Einfühlung und Körperlichkeit, durchsetzt von einem Hauch erotischer Aufladung.

Gerlachs Setzungen von Objekten, Bildern, Tönen und Bewegungsimpulsen mischen dabei unsere gewohnten, rational geprägten Zugänge zum Museum auf, ihre Selbstverständlichkeit wird gestört. Die ägyptische Sammlung ist für diesen spielerischen Kunstgriff der Evidenz-Hinterfragung⁹ geradezu prädestiniert: Die Konventionen der musealen Präsentation sind stark ausgeprägt und deutlich sichtbar, allein durch die notwendigen Vitrinen und die Beleuchtungsstandards. Hier werden sie punktuell gestört durch Markierungen, welche die Ordnung destabilisieren und Exponat- wie Besucherkörper stimulieren. Zudem haben wir es im Bereich des altägyptischen Kunsthandwerks mit einer ausgesprochen artifizialen, statischen Formensprache zu tun, welche in starkem Kontrast zu Gerlachs Betonung von Bewegung und Kontingenz steht.¹⁰ Zur Auseinandersetzung mit den vorhandenen Exponaten, Display-Systemen und Räumen wählt

Hella Gerlach kein additives Verfahren, indem sie etwa eigene Objekte neben die vorhandenen stellen würde. Stattdessen geht sie verknüpfend und assoziierend vor, indem sie Museumsarchitektur und -display, Exponate sowie Besucher als Körper begreift, die wechselseitig aufeinander einwirken. Sie stimuliert die körperlich-sensorischen Kapazitäten und Potenziale durch ein choreographiertes Zusammen- und Gegeneinandersetzen von alten und neuen Objekten, Sound, Duft. Die resultierende soziale Skulptur befindet sich nicht im Material, sondern etabliert sich in wechselseitigen Einwirkungen und Beziehungen zwischen Körpern und Dingen im Raum. Hier geht es weniger um die Gegensätzlichkeit von Belebtem und Unbelebtem, als um die Erfahrungspotenziale in der Begegnung mit Objekten und Bildern, um Dialoge, wechselseitige Berührungen. Um Gedanke-Körper-Verbindungen. Um die Formation von Objekten und Subjekten durch Interaktion. Um die Produktion von Räumen in Räumen. Um die Behauptung eines nicht-statischen Skulpturbegriffs, der die Potenzialität und die Interaktion gegenüber der materiellen Abgeschlossenheit betont. Um Begehren und Neugier, um die Kapazitäten des fühlenden, denkenden, verkörperten Körpers. Vor allem aber um die differenzierende Auseinandersetzung mit Mensch-Ding, Mensch-Mensch und Ding-Ding-Beziehungen und den Faktoren, die diese Beziehungen konstituieren.

Noch einmal zum Anfang: Das Wischen über die Smart-Phone-Oberfläche bestätigt uns täglich den Zusammenhang von Berührung und Wirkung: cancel, set, move, scale, save, delete. Der Körper berührt Maschinen-Oberflächen, der Berührung folgt eine Reaktion. Hella Gerlachs Intervention insistiert auf dem Körper als Ermöglicher von Erfahrungen, die über das Bedienen hinausgehen und eine Vertiefung herausfordern, die in ein ganzheitliches Erfassen mündet, welches das Verlassen gewohnter Denk-, Präsentations- und Verhaltensweisen nach sich zieht. Move. Stretch. Enjoy this posture.

Das Roemer- und Pelizaeus-Museum war am 26. Januar 2014 einer der Orte, an denen das Projekt „Von den Dingen“ des Kunstvereins Hildesheim realisiert wurde. „Von den Dingen“ war eine Reihe

von Veranstaltungen, in denen in Performances, Filmvorführungen und einer Lesung Anknüpfungspunkte an Dinge, ihre Geschichten, Eigenschaften und ontologische Fragestellungen gesucht wurden. Hella Gerlach war eingeladen, eine Aktion für einen Tag zu konzipieren, möglicherweise eine Performance. Die Wahl des Ortes fiel auf die ägyptische Sammlung des Roemer- und Pelizaeus-Museums. Der Kaufmann Wilhelm Pelizaeus (1851–1930) schenkte seine bedeutende Sammlung altägyptischer Objekte 1907 seiner Heimatstadt Hildesheim. Seit 1911 existiert das Museum, seit 2000 im Neubau. Auf das erste und zweite Stockwerk verteilt, enthalten die drei Räume, in denen derzeit die ägyptische Sammlung präsentiert wird, in Vitrinen und zum Teil freistehend Statuen, Reliefs, Gegenstände des Alltags sowie zahlreiche Grabbeigaben, Sarkophage und Mumien. Für diese Räume und in Auseinandersetzung mit den Objekten vor Ort konzipierte Hella Gerlach die performative Intervention „Move and Scale (cancelset)“, die am 26. Januar 2014 um 10 Uhr begann und um 18 Uhr endete.

—

¹ Rosalind Krauss, *Passages in Modern Sculpture*, Cambridge/London: MIT Press 1981, S. 221.

² E. H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*, London: Phaidon Press, 16. Aufl. 1996, S. 58.

³ Hella Gerlach verwendet häufig den Begriff „stretchen“ in Zusammenhang mit ihrer künstlerischen Praxis, mit Dingen, die sie herstellt oder verwendet und den Beobachtungen ihrer Wirkungen. Mehr zu den „gymnastischen Ausdrucksweisen“ Gerlachs in: Fiona McGovern, „Beweglich bleiben und die Dinge sportlich sehen“, in: Hella Gerlach, *Ein gedanklicher Stretch*, Hamburg: Textem Verlag 2014, S. 55.

⁴ Schreiberfigur des Heti, Kalkstein, bemalt, Altes Reich, 6. Dyn., 52 cm hoch.

⁵ Sitzfigur des Ptah-schepses, Kalkstein, bemalt, Altes Reich, 6. Dyn., 32,7 cm hoch.

⁶ Die Untersuchung des körperlichen Anteils von Empfindungen am Erkenntnisprozess gilt es nachzuholen. In der Philosophie, den Kunstwissenschaften, dem Feminismus und anderen Feldern wird seit einiger Zeit an der Aufarbeitung und Revidierung der dominanten Trennung von Körper und Geist gearbeitet. Vgl. etwa Elizabeth Grosz's Untersuchung *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington: Indiana University Press 1994, besonders S. 86–93. Auch in der Auseinandersetzung mit Begriffen von „Einfühlung“ oder „Verkörperung“ werden Zusammenhänge von Körper, Affekt und Erkenntnis in den Blick genommen. Vgl. etwa David Freedberg, „Empathy, Motion and Emotion“, in: Klaus Herding Herding/Antje Krause-Wahl (Hrsg.), *Wie sich Gefühle Ausdruck verschaffen. Emotionen in Nahsicht*, Berlin: Driesen, 2007, S. 17–51, online unter <http://www.columbia.edu/cu/arhistory/faculty/Freedberg/>, abgerufen am

20.03.2014. Marie-Luise Angerer, „Bewegte Körper. Von der Repräsentationskritik zur (neuen) Materialität der Körper“, in: Marie-Luise Angerer, Yvonne Hardt, Anna-Carolin Weber (Hrsg.), *Choreographie Medien Gender*, Zürich: Diaphanes 2013, S. 79–96. Angerer geht hier auch kurz auf die Interaktion mit nicht-menschlichen Akteuren ein und argumentiert gegen eine anthropozentristische Weltsicht – ein Aspekt, der auch für *Move and Scale (cancelset)* interessant ist, den Rahmen hier aber sprengen würde.

⁷ Eine weitere Performerin befand sich im zweiten Obergeschoss, wo sie zwischen einer Reihe von großen Tierstatuen die Yoga-Haltungen „Katze“ und „Kuh“ im Wechsel durchführte. Unter den steinernen Tieren befanden sich auch eine Katze und eine Kuh, beides Tiere, die im alten Ägypten eine große kulturelle Bedeutung hatten. Galt die Kuh als Sinnbild für Familie und Fruchtbarkeit, wurde die Katze geschätzt als Haustier und später ebenfalls als heiliges Tier verehrt.

⁸ Eine Extremform körperlicher Wahrnehmung erfahren Berührungs-Synästhetiker (*Mirror-Touch-Syndrom*), die gesehene Berührungen, Verletzungen oder auch Texturen, Muster oder Bilder am eigenen Körper spüren. Diese extreme Einfühlung, die einer Überaktivität der Spiegelneuronen zugeschrieben wird, hallt wider in den Überlegungen zu Hella Gerlachs Annäherungen an die Objekte im Roemer- und Pelizaeus-Museum. Die Künstlerin Daria Martin beschäftigt sich in ihrem Recherche-Projekt *Mirror-Touch: Empathy, Spectatorship and Synaesthesia* mit diesem Phänomen; mehr Informationen unter <http://mirror-touch.co.uk/> und <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/conference/mirror-touch-synaesthesia-and-social>, abgerufen am 20.03.2014.

⁹ Das Hinterfragen von Evidenzen beschreibt der Philosoph und Kurator Daniel Tyradellis als Ermöglichung des Denkens – und als das besondere Potenzial von Ausstellungen. Daniel Tyradellis, *Müde Museen Oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern können*, Hamburg: Edition Körper-Stiftung 2014, S. 151, ff.

¹⁰ Sasha Rossman schreibt über ihre Skulpturen: „The works never present themselves as balanced wholes, since they may change form, or fall apart, at any moment. Their deliberately precarious forms instead propose ‘potentialities’ by offering themselves as embodied tools for the unfolding of interconnected sensual and mental interrogations.“ Sasha Rossman, „SLIDE TO UNLOCK. On Hella Gerlach's Material Handlings“, in: Hella Gerlach, *Ein gedanklicher Stretch*, Hamburg: Textem Verlag 2014, S. 12.

Move and Scale: *Sculptural Animations*

by Kathrin Meyer

The digital invitation to Hella Gerlach's performative intervention *Move and Scale (cancelset)* features an image of an iPhone screen with wallpaper that can be defined (set) or discarded (cancel). The picture shows Egyptian headrests taken from the inventory of the Ancient Egyptian collection at the Roemer- und Pelizaeus-Museum. Designed as an animated gif, a white turban moves over the picture's surface, first from right to left and then from left to right. The motif is doubled: next to this picture we see another, almost identical screen except for that instead of a turban, a mummy-like sleeping bag flits across the screen. Gerlach has extended her understanding of sculpture as a mobile construct to this invitation, positing the sculptural medium as part of a living network of people, apparatuses and objects whose continuous fluctuation is their only constant. In her sculptural practice, architectural, social and physical bodies are placed into relational constellations whose fluctuations interweave, discombobulate, and seduce.



Upon entering the collection of the Roemer- und Pelizaeus-Museum, we encounter a life-size statue of Hem-iunu, who lived in Egypt 2500 years before Christ. This imposing and massive man of stone sits on a raised wooden pedestal, painted in creamy white, whose dimensions recall the space in which the statue was found in 1912. The pedestal suggests the floor plan of the Cheops Pyramid, of which Hem-iunu was the master-builder. Today, two bright red balls lie on the pedestal, another is on the ground and we will come across the fourth one on the second floor of the museum. Gerlach's *Ritual of the Four Balls* (2013) refers to an ancient Egyptian ritual that served to bless the empty space of the pyramids upon the completion of the construction. Four red, unfired clay balls were laid or thrown in the four directions to both mark and expand space—a temporary act that left no visible traces. These four balls move throughout the day. They are dropped in new places in a manner that decidedly differentiates them from the three nomadic *Sweeper Agents* (2014), with whom they share the space. These “agents” (which appear as

mobile white turbans) slither across the floor in all directions, bumping into corners, changing courses, crossing paths with each other, with visitors to the museum, and with the vitrines containing Egyptian artifacts from 3000–2000 BC. Visitors observe the turban's movements, commenting on them and following their motion with their own eyes and legs such that the beholder becomes integrated into the work as a performer in the manner that art historian Rosalind Krauss discussed in relation to kinetic sculpture.¹ The viewer takes on the movements of the agents, extending them with his/her own body. Through these coordinated movements, the bodies of the objects and the bodies of the viewers assume a reciprocal relationship. Hem-iunu, however, remains static; his stony permanence is the antithesis of the lively interactions unfolding in the space around him. Originally, however, the burial object (his statue) was intended to function as a hinge between the end of bodily life and the beginning of an incorporeal hereafter. In the body of stone, the soul persisted “in and through the image.”² Directly across from Hem-iunu, Gerlach has placed a sculpture on top of a vitrine. Entitled *Gefäßöffner* (2009–2014), this “vessel opener” is an approximately 20 cm long amorphous white body of unfired clay. It is pierced by three acupuncture needles. The clay has been drying for five years and the cloth that Gerlach wrapped around it has congealed with the ceramic surface. If the sculpture came into contact with water, it would change its form. It is still “alive,” still earth, as the needles suggest, recalling the tenets of Chinese medicine which hold that acupuncture can loosen blockages through material contact and transformation. The dialogue between Gerlach's objects and the objects of an ancient culture enshrined in the “dead” space of the museum serves to open up new psychic spaces around precisely this notion of animation. Her installation shakes up our habits of thought and perception, offering access to the complexity of sensory experience and proposing that we re-examine our relationship to the objects around us.

“Welcome. Enter the dimension. Be on time.
Transcend physical space. Relax ...”

The words flow through the museum space, undergirded by an electronic beat and the sounds of

water whose soft splash is reminiscent of decorative fountains often found in hotel lobbies and wellness spas. Heads begin to nod to the beat; the pace of visitors walking through the exhibition begins to resemble the casual ambling of weekend shoppers errantly wandering through a mall. This four-minute tonal intervention (made by Gerlach together with Andras Fox and Sabine Gottfried) repeats every twenty minutes. The audio recording *Move and Scale* (2014) features an English text spoken by Gerlach, inviting the visitor to participate in meditative breathing exercises and mental “stretches.”³ The soft voice and the low tones remind one of elevator music, shopping mall soundtracks, relaxation CDs and meditation apps that tell us to relax, to concentrate on breathing, to “arrive” at ourselves. Gerlach uses these motifs to create a sort of soundscape that envelops the space of the museum, inviting the building as well as the visitor to breathe.

Yet in animating the building softly, Gerlach’s “wellness” soundtrack throws the dry, cumbersome and complicated aspects of the institution into relief. The objects stuck in the vitrines are ancient and withdrawn. We have to read a lot in order to develop even a shimmer of understanding of what they are. We need time to dive in. The museum is not a place for entertainment or exercise. It is too unwieldy, too authoritarian, too large and multi-dimensional to be consumed. While it contains “wild” and unusual things that speak vividly of far away epochs and cultures, the museum is an authoritative apparatus that anaesthetizes, controls and tames them. Gerlach attempts to work against this hermetic silence and stasis, extending a spatial and sensorial invitation to move through rooms that are at once physical, social, psychic and associative. The soundscape is part of the metaphor of scaling that the artist refers to in the show’s title, a reference that is spatial in nature: the museum, as a model, is a box filled with miniature contents that we inspect. Now imagine if we shrank and found ourselves in the middle of a huge, breathing shrine surrounded by ancient objects some of which were still and some of which moved around and addressed our bodies in ways that extended our sensory experience. How would this effect the ways in which we experience our bodies in space? Would it make us understand things differently?

We hear: “And now, let your heart enter your mind and stretch, stretch this space and take a slow, deep breath. Try to be empathic and hold on. Stretch and enjoy this posture.” Gerlach’s voice encourages the visitor to deepen the stretch, to enjoy the stretched position, just as a yoga or meditation teacher would spur one on in another sort of classroom. Yoga exercises were developed in a religious context to prepare the body and mind for meditation. Mindfulness, a state of heightened attention, is sometimes the goal of this practice, which aims to engender a unity in the experience of the world between the individual and his/her surroundings. This is an extension of consciousness and self-consciousness, an all encompassing “stretch” that moves from the muscles into the mind. Indeed, on the floor between the rows of the vitrines containing the Egyptian headrests and stone statues of scribes, Gerlach has placed a purple yoga mat. The sculpture of a scribe⁴ sits nearby perched inside a glass vitrine. On top of his crossed legs, the scribe balances a tablet, upon which he is writing. On the yoga mat, lying on the floor next to his effigy, sits a woman in the same position, dressed in a black leotard like a dancer, or a gymnast. After several moments of stillness, she moves into a shoulder stand and then a headstand and holds these positions for several minutes. We see the stretching of the performer, the way in which she maintains extreme corporeal positions and we can sense her labor within our own bodies, a reminder of our own attempts to make our muscles move. “Stretching” releases tension, makes us flexible and readies the body for physical activities. But this same stretching also can be connected to mental states, and Gerlach encourages us to see how objects can connect physical movement and muscle tissue to immaterial, mental conditions. The “stretch” here takes place on various levels.

Stimulations, Moments of Contact

The stony, hard, ancient Egyptian headrests in the vitrine behind the performer were placed in tombs and also used on a daily basis as a sort of pillow. This appears to us today as a rather uncomfortable practice as it would set the head in a static position, which seems to indicate anything other than what we now think of as relaxation. But the strict positioning of the body that the Egyptian hand-

craft encouraged was embedded in a time in which there were precise rules for representation that also prized the highly artificial, stiff, and stylized representation of the body over naturalism. With this in mind, we are even more surprised when we observe that the shoulders of another statue of a scribe⁵ are crooked. Did the sculptor deliberately abandon strict symmetry in order to highlight individuality on the part of both subject and maker, or was this simply a slip? In any case, this small anomaly makes us all the more aware of the highly artificial regularity of the surrounding pieces. Our attention is drawn to the asymmetrical scribe and a few other vitrines by another feature. The glass cases sport stickers, each of which shows the same motif: a white symmetrical structure with rounded edges whose center contains a + - symbol. Out of this center grow two auricular shapes. The object’s strange form is reminiscent of a technical instrument, perhaps speakers. Such references conflate throughout the day with other associations, like window art, butterflies, drones, or birds like those people glue to windows in order to prevent animals from flying against glass panes. Entitled *stimulations* (2014), these stickers represent, in fact, a widely available massage tool that provides “electrical muscle stimulation” for neck and shoulders. These are often suggested to solve “head problems.” These massage instruments normally stimulate the body. But here their representations, in sticker form, massage the museum’s vitrines. Building a path in the museum, these technical butterflies further draw visitors through the collection and focus their attention on specific objects, like the headrests and a vessel whose form is reminiscent of a contemporary telephone receiver, or a glass eye, a cosmetic box in the form of an azure blackberry, and a figure of Isis carrying her throne upon her head.

Directly nearby the scribe with the crooked shoulders and next to a wall relief depicting a pomander, the visitor begins to become aware of an odor quite different from that of a normal museum. It smells simultaneously woody and damp, but also paradoxically synthetic and fresh. Further inspection reveals a dispenser standing next to the relief, which exudes the perfume *Fern & Gym (flex)* (2013) that Gerlach developed with the perfumer Christophe Laudamiel. The scent is a hybrid of ferns

and fitness studios. It is redolent of adrenalin, sweat, deodorant, new rubber and steel machines designed to pump up the body, although these attributes combine in the fragrance with a breeze of ferns, those most ancient plants that grew over 400 million years ago and whose scent reeks of earth, forest, dampness, origination and decay. This pungent smell creates a further perceptual zone, next to the aural, visual and perambulatory experiences which fill the space for this temporary installation. Scent becomes yet another sense that intervenes in the visitor’s experience. On the top floor of the museum, Gerlach extends the sensory stretch further, through the introduction of objects whose extreme textural presence challenges the visitor’s tactile faculties. In a large, dark room containing mummies and sarcophagi, we turn a corner and find ourselves face to face with a bright blue sleeping bag. The bag, whose shape is mummy-like, is stuffed so that it appears to be filled with a body. We might likely laugh to bridge the huge gap between the seriousness of the ancient dead and the mundane, high-tech gear designed to preserve life in extreme conditions. *Helio* (2014) looks welcoming and comfortable, like a cocoon into which one can retreat from the cold to sleep, as opposed to the stone-cold sarcophagi that provided a final resting place for the Egyptian dead. The longer we follow the path that Gerlach has set up, the more clearly the conceptual parameters of her parcours reveal themselves to us: the artist encourages us to use our bodies as a sensorial instrument, a tool to apprehend experience on various levels.

Body Theory

Most exhibitions point to a paradox: we experience them through the exertion of our bodies yet the corporeal aspect of visiting the museum is often ignored, if not denied. The body features simply as a vehicle for the mind and the eye (hence we speak of the exhibition “viewer”).⁶ But what role does the body play in the perceptual experience of art works? How do we relate ourselves to objects? Which effects cause change in our bodies and how do these shift our perception of art by changing our emotions or thoughts? Are not objects part of an exchange that is physical? Are they agents, too? Hella Gerlach’s installation provokes these questions since her intervention locates the body as the

site that provides the foundation for experiencing and perceiving objects, as well as other people and space. Relationships develop in and with the body, she posits. The installation dislodges the museum's collection from the position of objects accessible only through distanced observation to corporeal "stimulators" that challenge the body's empathetic capabilities along the various lines enumerated in Gerlach's sound piece. At the outset of the intervention, the mobile sculptures reposition the bodies of the observers in relation to the peripatetic objects. Then the mimetic references to massage highlight the notion of animating contact. The two yoga performers,⁷ moreover, reiterate the call for an empathetic relationship between (human) figures. And the stickers of massage tools guide the visitor's eyes and body through the space to artifacts related directly to the human body, like the headrests. Finally, the scent provides a pungent sensory experience that literally invades the body while the sleeping bag appears as an object designed to encompass the human frame. Gerlach makes canny use of the oppositions between the stillness of the objects in the museum's collection and her own interventions, using these contradictions as a catalyst for emotional and cerebral reactions, in other words, as stimulators for animation.⁸ Body follows mind, which follows objects, which follow the body. Everywhere are bodies and references to the body; everywhere we are guided to touch, though this touch is often ultimately withdrawn, part of a game that toys with perception, empathy and corporeality infused with an erotic tinge.

Gerlach's juxtapositions of objects, images, sounds and movements thereby confuse our habitually rational approach to the museum. Her multi-sensory intervention defamiliarizes both the way we approach the institutional space as well as the objects it contains. The Egyptian collection appears somehow almost predestined to welcome such a playful strategy since the collection's presentation is so strongly marked by institutional formality (in the conventional use of display cabinets, the lighting). Gerlach punctures this order, destabilizing it in a manner that stimulates new connections between the objects and the visitor. Moreover, the static formal language of ancient Egyptian art contrasts greatly with

Gerlach's own formal vocabulary, with its emphasis on movement and contingency.⁹

Precisely these qualities enable Gerlach to work with the collection in a manner that is not additive in the sense that she does not simply place her own creations next to those already located in the museum. Instead, her intervention seeks to invite the participants (people, objects, space) to a complex game, treating museum architecture and inventory as bodies, just like the body of the visitor, and places these enlivened actants in active dialogue. She thereby puts pressure on their sensory capacities and potentials, which begin to intersect in an unpredictable choreography that conjoins old and new objects, sound, and scent. The result is a social sculpture whose locus is not in any particular object or singular material, but rather one that emerges through the dialogic process of contingent change, the result of unpredictable relationships that grow between bodies and objects intermingling in space. These interactions ultimately produce new spaces within extant spatial bodies wherein oppositions between animate and inanimate begin to recede. In doing so, new spaces emerge in which new experiential potentials constitute themselves from the reciprocal relations that the artist sets in motion between viewers, spaces, temporalities and objects. These relationships reveal themselves as mutually constitutive and self-generating, highlighting the artist's claim for a notion of sculpture that is not static and materially bound, but rather interactive and filled with unexpected and unrealized possibilities. Gerlach's work engenders desire and curiosity about the capacities of the feeling, thinking, embodied body. She encourages the viewer to address the frequently overlooked factors that build relationships between human and thing, human and human, or thing and thing.

To return once again to the beginning: swiping the surface of the smart phone confirms, on a daily basis, the relationship between touch and effect—cancel, set, move, scale, save, delete. The body touches the surface of the machine and a reaction occurs as the result of this contact. Hella Gerlach's intervention insists on the body as an enabler of experience that, however, extends beyond simple "usage" into a deeper zone in which we are en-

couraged to depart from familiar mechanisms of touch-and-go cause and effect. Here, we depart from customary modes of thought, movement and presentation. Move. Stretch. Enjoy this posture.

The Roemer- und Pelizaeus Museum was the site in which this project was realized on January 26, 2014 as part of the series "Von den Dingen" produced by the Kunstverin Hildesheim. "Von den Dingen" was a series of events in which performances, film screenings and readings took place that sought to establish new connections and paradigms for thinking about objects and their physical, social and historical qualities. Hella Gerlach was invited to conceptualize an event, performance or otherwise, that would take place for one day only. The artist chose the collection of the Roemer- und Pelizaeus Museum as her site. The merchant Wilhelm Pelizaeus (1851–1930) donated his important collection of Ancient Egyptian art to his hometown of Hildesheim in 1907. The museum opened in 1911 and since 2000 the collection has been housed in a new building where it occupies three rooms on the first and second floors. The collection is comprised of statues, reliefs, objects from daily life, sarcophagi, mummies and other burial artifacts. Gerlach conceived of the performative intervention "Move and Scale (cancelset)," specifically for the site. The intervention began at 10 am on January 26th, 2014 and ended at 6 pm.

Translation by Sasha Rossman

—

¹ Rosalind Krauss, *Passages in Modern Sculpture* (Cambridge/London: MIT Press, 1981), 221.

² E. H. Gombrich, *The Story of Art* (London: Phaidon Press, 1960), 34.

³ Hella Gerlach frequently uses the expression "to stretch" in relation to her practice, either in regard to the objects she produces or their effects. On the subject of "gymnastic expression" in Gerlach's work, see Fiona McGovern, "Beweglich bleiben und die Dinge sportlich sehen," in Hella Gerlach, *Ein gedanklicher Stretch* (Hamburg: Textem Verlag, 2014), 55.

⁴ Figure of a Scribe of Heti, painted limestone, Old Kingdom, 6. Dyn., 52 cm tall.

⁵ Seated Figure of Ptah-schepses, painted limestone, Old Kingdom, 6. Dyn., 32,7 cm tall.

⁶ The investigation of the corporeal aspects of experience has recently become a subject of scrutiny in philosophy, art, feminism and other related fields as scholars have tried to revise and reformulate hegemonic body-mind dichotomies. See, for instance,

Elizabeth Grosz's *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), 86–93. On the terms "empathy" and "embodiment" in relation to the physical body, affect and cognition, see also David Freedberg, "Empathy, Motion and Emotion," in *Wie sich Gefühle Ausdruck verschaffen. Emotionen in Nahsicht*, eds. Klaus Herding/Antje Krause-Wahl (Berlin: Driesen, 2007), 17–51, online at <http://www.columbia.edu/cu/arthistory/faculty/Freedberg/>, accessed on March 20, 2014. Marie-Luise Angerer introduces the role of non-human actors into this discourse, arguing against an anthropomorphic world-view, a philosophical/ethical aspect that is important to Gerlach's *Move and Scale (cancelset)*, but which unfortunately exceeds the scope of this essay. See Angerer, "Bewegte Körper. Von der Repräsentationskritik zur (neuen) Materialität der Körper," in *Choreographie Medien Gender*, ed. Marie-Luise Angerer et al. (Zürich: Diaphanes, 2013), 79–96.

⁷ Another woman performed yoga postures in the museum's upper floor, where she held cat-cow poses next to a row of sculptures of animals. Both cat and cow were animals that held an important place in Ancient Egyptian culture: the cow was a symbol of family and fertility while the cat was prized as a domestic pet and, eventually, considered to have healing capabilities.

⁸ An extreme form of corporal perception is experienced by people suffering from Mirror-Touch Syndrome. This is a condition in which one experiences a hyperactivity of "mirror neurons," which is to say that the brain translates visual experiences of touch and texture into pronounced tactile, corporeal experience such that one "feels" visual images and observations of touch. This extreme form of empathy, which relates to Gerlach's attempt to open up new approaches to the Roemer-und Pelizaeus-Museum collection, is assumed to be caused by a hyperactivity of the brain's "mirror neurons." The artist Daria Martin investigates this phenomenon in her research project *Mirror-Touch: Empathy, Spectatorship and Synaesthesia*; information about this project can be found at <http://mirror-touch.co.uk/> and <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/conference/mirror-touch-synaesthesia-and-social>, accessed on March 20, 2014.

⁹ Sasha Rossman writes about her sculptures: "The works never present themselves as balanced wholes, since they may change form, or fall apart, at any moment. Their deliberately precarious forms instead propose 'potentialities' by offering themselves as embodied tools for the unfolding of interconnected sensual and mental interrogations." Sasha Rossman, "SLIDE TO UNLOCK. On Hella Gerlach's Material Handlings," in Hella Gerlach, *Ein gedanklicher Stretch* (Hamburg: Textem Verlag, 2014), 12.



Thank you for joining.

List of works

Move and Scale, 2014

3:58 Min.

composition by Andras Fox

script/vocals by Hella Gerlach

recording by Sabine Gottfried

Sweeper Agents, 2014

mop robot, fabric

3 parts, Ø 29 cm, h: 5 cm

We-fit, 2014

head- and shoulderstand

posture by Sabine Gottfried

Gefäßöffner, 2009–2014

unfired ceramic, acupuncture needles

22,5 x 7,5 x 6,5 cm

Fern & Gym (flex), 2013

in collaboration with Christophe Laudamiel

production by Nicola Pozzani

scent player: AirQ, Milwaukee

Ritual of the four Balls, 2013

unfired ceramic, car paint

4 parts, Ø each app. 13 cm

We-fit, 2014

cat-cow

posture by Petra Panzaf

Helio, 2014

He30.rs supersoft, polyamid

212 x 76 x 50 cm

stimulations, 2014

stickers, digital print on sk-foil

dimensions variable

Denk mal: wachstum, 2014

violin fig on Isis

glazed ceramic by Sasha Rossman

Ø 30 cm, h: app. 140 cm

Impressum *Colophon*

Hella Gerlach
Move and Scale (cancelset)

Herausgeberin *Editor*
Kathrin Meyer

Autoren *Authors*
Melissa Canbaz, Kathrin Meyer

Übersetzung *Translation*
Sasha Rossman

Lektorat Englisch *English Copyediting*
Alexander Paulick

Grafikdesign *Graphic Design*
Hella Gerlach mit Katrin Friedmann

Bildnachweise *Photo Credits*
© Beatrice Jansen, S. 5, 16, 17, 20, 21, 44. Francisco Vogel, S. 9, 14, 15, 18, 19, 26, 27, 29, 30, 31, 32, Cover. Sharok Shalchi, S. 8, 18, 25, 26, 28. *All others* Hella Gerlach

Hella Gerlach dankt: *Hella Gerlach would like to thank:* Kathrin Meyer, Sasha Rossman, Melissa Canbaz, Katrin Friedmann, Andy Wilson, Sabine Gottfried, Petra Banzhaf, Beatrice Jansen, Francisco Vogel, Roman Schramm, Alex Paulick, Manfred Pernice, Lisa Rave, Fiona McGovern, Berit Homburg, Jan Dietrich, Nadim Vardag, Erik Blinderman, Kito Nedo, Saim Demircan, Eva Bongers, Christophe Laudamiel, Christian Gerlach, Nina Köller, Jens Mentrup, Rainer Jebing, Trent Kim, Prof. Dr. Regine Schulz, Mahmoud Hamza, Caroline Paulick-Thiel, Mada Vicassiau, Daria Martin, Sharok Shalchi, Dr. Christian Bayer, Herr Lattemann, Herr Li, Beurer Electronics, Cine Impuls Berlin, Ulrike Gerhardt, Nicola Pozzani, Lina Schienke, Vanessa Adler, Alexandra Stock, Mirosław Leczek, Thea Djordjaze, Simon Ondrejka, Hildi, Hani *and* Kairos.

ISBN 978-3-942700-53-5

© 2014 Hella Gerlach, Kathrin Meyer, argobooks
Alle Rechte vorbehalten. *All rights reserved.*

/ 100

Diese Publikation erscheint im Rahmen der performativen Intervention *Move and Scale (cancelset)* *This book has been published on the occasion of the performative intervention Move and Scale (cancelset)*, Kunstverein Hildesheim / Roemer- und Pelizaeus-Museum, 26. Januar 2014 *January 26, 2014.*

argobooks
Choriner Str. 57
10435 Berlin
www.argobooks.de

Kunstverein Hildesheim
Kehrwiederturm
Am Kehrwieder 2
D-31134 Hildesheim
www.kunstverein-hildesheim.de

Vorstand *Members of the Board*
Dr. Torsten Scheid (1. Vorsitzender *Chairman*), Klaus Dierßen (2. Vorsitzender *Vice Chairman*), Michael Brockers (Schatzmeister *Treasurer*), Gerd Günter (Schriftführer *Secretary*)

Künstlerische Leitung *Artistic Director*
Kathrin Meyer

Kuratorische Assistenz *Curatorial Assistants*
Silke Kaufmann, Nada Schroer

Praktikanten *Interns*
Lisa Dau, Simone Stunz

Die performative Intervention *Move and Scale (cancelset)* wurde gefördert durch das Land Niedersachsen und die Stadt Hildesheim im Rahmen der Reihe *Von den Dingen*. Das Vermittlungsprogramm wurde gefördert durch das Land Niedersachsen und die VGH-Stiftung. Wir danken dem Roemer- und Pelizaeus-Museum für die Zusammenarbeit. *The performative intervention "Move and Scale (cancelset)" took place in the context of the project "On Things" and was supported by the Federal State of Lower Saxony and the City of Hildesheim. The educational programme was supported by the Federal State of Lower Saxony and the VGH Foundation. We would like to thank the Roemer- und Pelizaeus-Museum for the collaboration.*



