

Preis der National- galerie 2024

Eine Konstellation subtiler Verweise /
A Configuration of Subtle Indications

Sam Bardaouil & Till Fellrath

Der Preis der Nationalgalerie blickt auf eine reichhaltige Geschichte zurück, die bis ins Jahr seiner Gründung 2000 zurückreicht. Er wurde ins Leben gerufen, um herausragende Beiträge der zeitgenössischen Kunst anzuerkennen und zu honorieren. Bisherige Preisträger*innen haben unauslöschliche Spuren in der Kunstwelt hinterlassen; sie inspirierten Diskurse und loteten Grenzen aus. Vor diesem Hintergrund unterstreicht die Auszeichnung, die dieses Jahr an Pan Dajijing, Dan Lie, Hanne Lippard und James Richards verliehen wird, den innovativen und einflussreichen Charakter ihrer Arbeit.

In früheren Jahren waren jeweils vier Finalist*innen eingeladen, eine im Auftragneu produzierte Arbeit in einer Gruppenausstellung zu präsentieren, aus der dann ein*e Preisträger*in ausgewählt und mit einer Einzelausstellung in der Historischen Halle im Zentrum des Hamburger Bahnhof gewürdigt wurde. Im Gegensatz dazu wird in der diesjährigen Ausgabe erstmalig ein anderes Konzept umgesetzt; das neue Format bekräftigt die Wichtigkeit der derzeit geführten Debatte, auf Kollektivität statt Individualismus zu setzen und sich für Solidarität statt Einzelkämpfer*innen stark zu machen. Die Werke der vier Künstler*innen fügen sich zu einer Momentaufnahme zusammen, in der wir einigen der aktuellsten und innovativsten zeitgenössischen Praktiken der heutigen Zeit begegnen. Sie alle haben ihre Basis in Berlin und spielen die kreative Community der Stadt in ihrer Diversität wider.

Pan Dajijing

Pan Dajings interdisziplinäre künstlerische Praxis umfasst Performances, Installationen und Sound Art; sie erforscht die Unwägbarkeiten unserer physischen Existenz, wobei sie den Körper als einen verletzlichen Ort, aber auch als Mittel zum Widerstand begreift. Die Künstlerin und Musikerin bedient sich bewusst einer elementaren kompositorischen und performativen Methodik, mit der sie ein vielfältiges Spektrum an Ausdrucksformen realisiert. Die Arbeiten manifestieren sich

The Preis der Nationalgalerie has a rich history dating back to its inception in 2000, serving as a platform to recognize and celebrate outstanding contributions to contemporary art. Previous winners have left indelible marks on the art world, shaping the discourse, and pushing boundaries. In this context, the recognition bestowed this year upon Pan Dajijing, Dan Lie, Hanne Lippard, and James Richards highlights the innovative and influential nature of their work.

Unlike previous editions, where four finalists were invited to present newly commissioned pieces in a group exhibition, after which one winner was selected and given a solo show in Hamburger Bahnhof's main historical hall, this year inaugurates a new format that is more in sync with the discourse surrounding the importance of championing collectivity over individualism and solidarity over the hero cult. All four artists, with their respective bodies of work, provide a snapshot of some of the most current and innovative contemporary practices today. All based in Berlin, together they echo the diversity of the city's creative community.

Pan Dajijing

Pan Dajijing's interdisciplinary artistic practice traverses the realms of performance, installation, and sound art, delving into the intricacies of corporeal existence as both a locus of vulnerability and resistance. She is an artist and musician who deliberately employs a rudimentary methodology in both compositional and performative realms, which she then manifests in a diverse array of expressions. These predominantly materialize in performative artistic environments, comprising auditory, kinetic, and spatial installations that pivot substantially on improvisational inclinations and narrative motifs.

While Dajijing does not directly tackle the ostensibly dichotomous relationship between the human and the machine, she makes use of technological devices in creating spaces that heighten the visitor's awareness of their body as an outer membrane; that vessel of contact with the rest of the world. Here, Donna Haraway's figures of the cyborg and the monster come to mind. Through proposing novel modes of

auf unsere Körper, unsere Identitäten und auf unsere Gemeinschaften bestimmt wird.¹ Dajings komplexes, fassettenreiches Werk ruft intuitive Reaktionen hervor: Besuchende schwanken zwischen Faszination und Furcht, fühlen sich angezogen und abgestoßen zugleich, während sie sich ihren Weg durch Szenarien bahnen, die ihnen fremd und zur selben Zeit vertraut erscheinen. Wenngleich ihre Arbeit dem Publikum eine Art Ur-Begegnung ähnlich der rohen Leidenschaftlichkeit ermöglicht, wie sie in den Arbeiten solch wegweisender Künstler*innen wie Marina Abramović, Joseph Beuys oder Carolee Schneemann zum Ausdruck kommt, ist die Präsenz des Körpers hier eher angedeutet als real; der Körper ist nicht mehr als ein Rudiment innerhalb einer auf das Gehör ausgerichteten, materiellen Umgebung, in der sich die Zerbrechlichkeit, aber auch die innere Kraft einer körperlichen Erfahrung vermittelt, wie sie in einem konkreten Raum möglich ist. Indem sie unser Bewusstsein für physische Grenzen und existenzielle Schwellenbereiche schärft, veranlasst Dajing die Betrachtenden auf vielerlei Weise, sich ihren Vorurteilen zu stellen und die eigenen vorgefassten Meinungen kritisch zu hinterfragen, während sie zugleich einen Diskurs über die komplexe Natur unserer Identitäten, Beziehungen und Machtdynamiken anregt.

Dajing bindet gefundene Artefakte und Materialien in ihre Installationen ein, um immersive Räume zu realisieren, die die Grenze zwischen Individuum und Bereichen des Gesellschaftlichen verwischen. Häufig kombiniert sie Videoprojektionen mit skulpturalen Konstellationen, die das Publikum zu phantasmagorischen Betrachtungen über Erinnerungen und Identität veranlassen; ihr Ansatz erinnert dabei stark an Joseph Beuys' Konzept der Sozialen Plastik. Indem sie Persönliches und Gemeinschaftliches nebeneinanderstellt, lädt Dajing die Betrachtenden zur Selbstbetrachtung ein, und insbesondere das Verhältnis zwischen der eigenen Geschichte und allgemeineren gesellschaftspolitischen Strömungen zu untersuchen. In Dajings Performances wird die Abgrenzung zum

identity, affiliation, and power dynamics.

Within her installations, Dajing integrates found artifacts and materials to construct immersive milieus that blur the demarcations between the individual and the societal. She often intertwines video projections with sculptural configurations, beckoning spectators into a phantasmagoric contemplation on memory and identity, redolent of the conceptual terrain charted by Joseph Beuys's social sculpture. By juxtaposing the intimate and the communal, Dajing incites introspection on the interplay between personal narrative and broader socio-political currents. In Dajing's performances, the delineation of the 'other' is rendered moot. According to French philosopher, and arguably founder of the field of phenomenology, Emmanuel Levinas, our self-reliance and the seclusion of our ego are disrupted by the encounter with the Other, resulting in an opportunity for ethical accountability and transcendence. This encounter calls the self into question and requires us to respond to the infinite demand of the Other's alterity.² Similarly, and preferring an unburdened reception devoid of predetermined expectations, Dajing values the instantaneous and intuitive responses evoked within spectators. While crafting her performances, she contemplates the bodies of those who will enter into her constructed space, recognizing the necessity of transcending self-absorption to convey a resonant message, and to facilitate an encounter between one's self and the appearance of the other' be that matter, space, human, or not.

1. Vgl. Donna Haraway, „Moströse Versprechen. Eine Erneuerungspolitik für un/an/geeignete Andere“ in: dies., *Moströse Versprechen: Die Gender- und Technologie-Essays*, Hamburg: Argument-Verlag, S. 35–124.

1 Cf. Donna Haraway, "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others" in: *The Haraway Reader*, New York: Routledge, 2004, pp. 63–124.

2 Cf. Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1989.



Pan Dajing, *After Figure*, 2024, Rauminstallation mit vierzehn Lautsprechern, drei Subwoofern, Einkanal-Film, Mehrkanal-Videoinstallation / site-specific architectural interventions with fourteen loudspeakers, three subwoofers, one-channel film, multichannel video installation, *Ausstellungsansicht / installation view*
Preis der Nationalgalerie 2024, Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin, 2024

vornehmlich als performative künstlerische Inszenierungen in Form von klanglichen und kinetischen raumgreifenden Installationen, die sich vielfach um improvisierte Elemente und narrative Motive drehen.

Ogleich Dajing die vermeintlich komplementäre Beziehung zwischen Mensch und Maschine nicht unmittelbar thematisiert, setzt sie technologische Mittel ein, um für die Besuchenden Räume zu inszenieren, die das Bewusstsein für den eigenen Körper als Membran erhöhen; die äußere Hülle eines jeden Menschen, die als Schnittstelle zwischen uns und dem Rest der Welt fungiert. An diesem Punkt kommen uns Donna Haraways Modelle des Cyborgs und des Monsters in den Sinn, anhand derer wir uns eine neue Art Körper, neue Formen der Wirkmächtigkeit und neue Wege, in der Welt zu sein, vorstellen können. Sie setzen die Grenzen zwischen Mensch und Maschine, Natur und Kultur, zwischen uns selbst und den anderen außer Kraft und rufen uns auf, unser Verhältnis zu Technologie, Biologie und der Umwelt neu zu überdenken. In der Hybridität des Cyborgs und der Monstrosität des Monsters entdecken wir das Potenzial für Widerstand, Transformation und Erneuerung. Sie veranlassen uns, neue Möglichkeiten für das Zusammenleben in einer Welt zu ersinnen, die zunehmend von technologischen Mitteln und ihren Auswirkungen

thinking about new kinds of bodies and agency, they suggest new ways of being in our world. Disrupting the boundaries between human and machine, nature and culture, self and other, they invite us to reconceive our own relationship to technology, biology, and the environment. The cyborg's hybridity and the monster's monstrosity allow us to discover prospects of resistance, transformation, and regeneration. They pose a challenge that compels us to imagine new possibilities of living together in a world that is progressively impacted by technology and its effects on our bodies, our identities, and our communities.¹ Dajing's complex, multifaceted work summons primal responses teetering on fear and fascination, intrigue and perhaps even repulsion, as the visitor navigates through what seems alien and familiar at once. While her work engenders a primordial encounter akin to the raw fervor found in the work of such pioneering figures as Marina Abramović, Joseph Beuys, or Carolee Schneemann, the bodily presence is more suggested than present, serving only as a trenchant within an aural and material environment that echoes both, the frailty and fortitude inherent in the corporeal experience within a concrete space. Through her evocative excavations of physical boundaries and existential thresholds, Dajing, in many ways, impels viewers to interrogate their preconceptions and prejudices, nurturing discourse on the intricate tapestry of

anderen hinfällig. Nach dem französischen Philosophen und mutmaßlichen Begründer der Phänomenologie Emmanuel Levinas, unterminiert die Begegnung mit dem anderen die Autarkie und Abgeschlossenheit des Egos, um einen Raum für ethische Verantwortung und Transzendenz zu etablieren. Kraft dieser Begegnung sieht sich das Selbst infrage gestellt und ist aufgerufen, auf das nie versiegende Verlangen nach der Alterität des anderen zu reagieren.² In ähnlicher Weise schätzt auch Daijing die unmittelbaren und intuitiven Reaktionen, die ihr Werk im Publikum hervorruft; sie bevorzugt eine unbelastete Rezeption frei von jeglichen Erwartungen. Wenn sie eine Performance erarbeitet, ist sie sich der Körper derjenigen bewusst, die den von ihr inszenierten Raum betreten werden. Sie hat die Notwendigkeit erkannt, dass jedwede Ich-Besessenheit überwunden werden muss, will man eine Botschaft von kräftigem Klang kommunizieren und eine Begegnung zwischen dem Selbst und den anderen ermöglichen, die hier in Erscheinung treten – sei es in Form von Materie oder Raum oder auch als Wesen menschlicher oder nichtmenschlicher Art.

Daijings Praxis ist auf einen organischen Ansatz gegründet, der Ähnlichkeit mit einem Laborexperiment hat, einer persönlichen Forschungsarbeit frei von institutionellen Zwängen. Ihre Praxis regt einen Dialog zwischen Publikum und Raum an, der sich innerhalb von Interaktionen in Echtzeit entwickelt und eine spielerische Intimität erzeugt. Ultimativ privilegiert ihr künstlerisches Ethos authentische Verbindungen und transzendiert konventionelle Muster zugunsten tiefgründiger und transformativer Erfahrungen.

Dan Lie

In einer wandlungsfähigen kreativen Praxis widmet sich Dan Lie künstlerischen Untersuchungen, die Skulpturen, Installationen und Performancekunst umfassen und Themen wie Vergänglichkeit oder Transformation erforschen, aber auch festgelegte Kategorisierungen infrage stellen. Lies Werk ruft die Schriften von Karen Barad in Erinnerung, die in deren

Daijings practice champions an organic approach, akin to a laboratory experiment, wherein personal exploration supplants institutional dictates. Her practice allows for a dialogue to unfold between audience and space, within real-time interactions inspiring playful intimacy. Ultimately, her artistic ethos privileges authentic connection, transcending conventional paradigms in pursuit of profound, transformative experiences.

Dan Lie

Dan Lie is a versatile artist whose creative pursuits span sculpture, installation, and performance art, exploring themes such as decay, transformation, and fixed categorizations. Lie's work brings to mind the writings of scholar Karen Barad, who eloquently stated in their influential work *Meeting the Universe Halfway*: "intricate and complex as it may be, the world is not as fixed as it may seem."³ This notion resonates deeply with Lie's artistic practice, which interrogates found materials and everyday objects to offer profound reflections on the nature of transience, from both an ontological and phenomenological perspective.

Lie's artistic expression is strongly influenced by personal experiences, viewing art as a medium to bear witness to the intricate interplay between ever-evolving manifestations of human and non-human existence. Through their installations, sculptures, and multimedia amalgamations, Lie illuminates the performing aspects inherent in objects, highlighting themes of transience and endurance. They achieve this by crafting intricate installations and accentuating organic elements such as plants and fungi, which undergo their own life cycles of growth, decay, and transformation. Central to Lie's artistic inquiry is the concept of time, encompassing a broad spectrum ranging from personal memories to existential contemplations, and from individual lifespans to geological epochs.

In addition to exploring themes of life, death, and decay, Lie's work delves into personal narratives and cultural heritage, drawing inspiration from intimate recollections, familial stories, cultural artifacts, and enduring natural

einflussreichem Werk *Meeting the Universe Halfway* [Dem Universum auf halbem Wege begegnen] erklärte: „So verworren und komplex sie auch immer sein mag, die Welt ist nicht so unveränderlich, wie man denken könnte.“³ Dies ist eine Vorstellung, die in Lies künstlerischer Praxis anklängt; die Arbeiten binden gefundene Materialien und Alltagsobjekte ein und bieten uns tiefgehende Einblicke in das Wesen der Vergänglichkeit und zwar sowohl aus ontologischer Sicht als auch einer phänomenologischen Perspektive.

Lies künstlerischer Ansatz ist stark von persönlichen Erfahrungen geprägt, die betrachtet Kunst als Mittel zur Auseinandersetzung mit dem komplizierten Verhältnis zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Lebewesen, Manifestationen, die im Prozess kontinuierlicher Weiterentwicklung begriffen sind. In Installationen, Skulpturen und Konsellationen, in denen diverse Medien zum Einsatz kommen, beleuchtet Lie die performativen Aspekte, die in Objekten angelegt sind, und richtet unseren Blick auf Themen, die um Transienz und Dauer kreisen. Dies geschieht durch Konzeption vielschichtiger Installationen und die Fokussierung auf organische Elemente wie Pflanzen oder Fungi, die eigene Lebenszyklen durchlaufen, Zeiten des Wachstums, Vergehens und der Verwandlung. Eine wesentliche Rolle spielt dabei die Zeit, ein Phänomen, das Lie aus diversen Perspektiven beleuchtet, von persönlichen Erinnerungen bis hin zu existenziellen Überlegungen, von der Lebenszeit individueller Lebewesen bis hin zu geologischen Zeitaltern.

Neben der Erforschung von Themen wie Leben, Tod und Zerfall beschäftigen sich Lies Arbeiten mit persönlichen Erzählungen und überlieferten kulturellen Relikten; sie lassen sich von privaten Erinnerungen, Familiengeschichte(n), kulturellen Artefakten und natürlichen Phänomenen inspirieren, die Zeiten überdauern und mit Erinnerungen assoziiert werden. Mit ihrer unverkennbaren künstlerischen Sprache und in einer Form, die vermeintlich disparate Elemente in harmonische Beziehung zueinander setzt, wird Lies Kunst zum Impulsgeber, der uns als Betrachternde



Dan Lie, in Zusammenarbeit mit jenen, die nicht Menschen sind, / in collaboration with other-than-humans, *The Reek*, 2024, orts- und zeitbezogene Installation / site- and time-specific installation, Ausstellungsansicht / installation view, Preis der Nationalgalerie 2024, Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin, 2024

phenomena associated with memory. By articulating a distinctive formal and visual language that harmoniously integrates seemingly disparate elements, Lie's art becomes a catalyst for introspection, prompting viewers to contemplate the multifaceted complexity of life in all its manifestations, making space for reflection on ways of life and connections to the intricacies of material culture that have been obfuscated by historical ruptures.

² Vgl. Emmanuel Levinas, *Totalität und Unendlichkeit: Versuch über die Exteriorität*, Freiburg: Karl Alber Verlag, 1987.

³ Vgl. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham: Duke University Press, 2007, S. 14.

³ Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham: Duke University Press, 2007, p. 14v.

zum Nachdenken über die fassettreichen Komplexität des Lebens in all seinen Manifestationen anregt. Das Werk eröffnet uns einen Raum, in dem es uns möglich wird, Utopien über alternative Lebensweisen zu entwickeln. Wir werden uns der in unserer materiellen Kultur verborgenen komplexen Zusammenhänge bewusst, die im Laufe der Geschichte, in Zeiten historischer Brüche nicht selten verschüttet worden sind.

Lies Interesse an zyklischen Verbindungen geht über die individuelle Erfahrung hinaus; dey nimmt auch allgemeinere gesellschaftliche und kulturelle Dynamiken in den Blick. Wie Bruno Latour, einer der Begründer der Akteur-Netzwerk-Theorie zutreffend beschreibt, sind Objekte und Menschen in einem zirkulären Strom von Einflüssen ineinander verfangen, und mit jeder Interaktion wird Geschichte geschrieben und umgeschrieben.⁴ In Lies Werk schwingt dieses Gefühl mit; der Zustand immerwährender Fließens ist hier ein wesentlicher Faktor, um dem menschlichen Hang, in festgefahrenen Kategorien zu denken, entgegenzuwirken.

Lies künstlerische Untersuchungen laden uns zu einer nuancierten Betrachtung der Beziehung ein, die zwischen persönlichen Erzählungen, gesellschaftlichen Erwartungen und historischem Erbe besteht. Lies Arbeit inspiriert Gedanken über die Natur einer Welt, die in ständigem Wandel begriffen ist, und über die Rolle, die wir in ihr spielen.

Hanne Lippard

Hanne Lippards künstlerische Praxis basiert auf Sound Art; sie nutzt das Medium Ton, um die Wechselwirkung zwischen Sprache, Kommunikation und sinnlichem Erleben zu verhandeln. Inspiriert von solch diversen Ursprüngen und Praktiken wie dem experimentellen Ansatz John Cages oder den poetischen Erzählungen von Laurie Anderson gibt Lippard in ihren Kompositionen dem Zufall Raum und bindet die situationsbedingten Umstände ein, um die Konventionen der Sprache zu unterminieren und ihr Publikum zu intuitiven Reaktionen zu inspirieren.

In Lie's artistic oeuvre, the exploration of circular connections extends beyond the realm of individual experience to encompass broader social and cultural dynamics. Bruno Latour, a prominent figure in actor-network theory, aptly describes the entanglement of objects and humans in a circular flow of influence, with history being shaped and reshaped by each interaction.⁴ Lie's work resonates with this sentiment, acknowledging the perpetual flux that is key for challenging the notion of fixed categorizations.

Through their creative endeavors, Lie invites us to engage in a nuanced examination of the interplay between personal narratives, societal expectations, and historical legacies. Lie's work enriches our exploration of the ever-transforming nature of the world, and ourselves within it.

Hanne Lippard

Hanne Lippard's artistic practice in sound art navigates the interplay between language, communication, and sensory experience. Drawing from such diverse lineages and practices as the experimental ethos of John Cage and the poetic narratives of Laurie Anderson, Lippard employs chance and randomness in her compositions to disrupt linguistic conventions thus evoking intuitive responses.

Lippard has dedicated her artistic endeavors to the utilization of language as the fundamental substrate for her creative expressions. American linguist and philosopher Noam Chomsky has described language, the interpretation and use of words, as a process of free creation. Despite its fixed laws and principles, we can freely use its principles of generation in seemingly infinite variations.⁵ This is strongly echoed in Lippard's practice. By deliberately unraveling the seams of both appropriated and self-generated textual constructs, the artist brings into stark relief the inherent fragility of language as a medium for conveying significance and coherence. Through her deliberate exposition of its inherent flaws, idiosyncrasies, double entendres, and potential for misinterpretation, often realized through sequences of meticulously crafted utterances infused with an air of calm obsession, she evokes resonances with the avant-



Hanne Lippard, *Steile* (vorne / in the front), *Look for Words* (hinten / in the back), beide / both 2024, Ausstellungsansicht / Installation view *Preis der Nationalgalerie 2024*, Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin, 2024

Lippard nimmt die Verwendung von Sprache in den Blick, die sie zur Grundlage ihrer künstlerischen Untersuchungen macht. Der amerikanische Sprachwissenschaftler und Philosoph Noam Chomsky beschreibt Sprache, die Interpretation und Anwendung

von Worten, als einen freien Schöpfungsprozess; ihre Gesetze und Prinzipien sind festgelegt, die Art und Weise jedoch, wie wir die Prinzipien anwenden, um sie zu bilden, ist frei und von unendlicher Vielfalt.⁵ Eine vergleichbare Betrachtungsweise liegt Lippards Praxis zugrunde. Indem sie sich textbasierte Konstrukte aneignet oder selbst erzeugt, um sie als dann mit Bedacht zu dekonstruieren, wirft sie ein Schlaglicht auf die inhärent fragile Qualität der Sprache, die uns als Medium zur Vermittlung von Inhalten und Sinnszusammenhang dient. Durch das bewusste Zurschaustellen ihrer immanenten Schwachstellen, Eigenheiten, Doppeldeutigkeiten und der Disposition zur Fälschinterpretation – was häufig in Abfolgen minutiös ausgearbeiteter, von spannender Obsession erfüllten Äußerungen geschieht – erweckt sie Assoziationen zu den avantgardistischen Experimenten mit Sprache, wie sie uns von der Dada-Bewegung bekannt sind. Auf diese Weise lädt Lippard zu einer überlegten Auseinandersetzung mit dem komplizierten Verhältnis zwischen Sprache, Kommunikation und Interpretation im Kontext des zeitgenössischen soziokulturellen Milieus ein.

garde literary explorations emblematic of the Dadaist movement. In doing so, Lippard invites profound contemplation on the intricate interplay between language, communication, and interpretation within the contemporary sociocultural milieu.

Employing a diverse array of mediums including texts, vocal performances, sound installations, printed objects, and sculpture, Lippard occupies a creative locus situated at the convergence of oral and written discourse. Her modus operandi involves the interweaving of discovered textual elements with her own compositional material, which she subsequently subjects to a panoply of manipulative techniques such as repetition, modulation of intonation, and exploitation of homonymic structures. In her praxis, she appropriates content sourced from the public domain, predominantly drawn from digital platforms and the realm of advertising, with the overarching aim of scrutinizing the

4 Vgl. Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen*, Berlin: Akademie-Verlag, 1995.
5 Vgl. Noam Chomsky, *Language and Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

4 Cf. Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.

5 Cf. Noam Chomsky, *Language and Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Mithilfe einer Vielfalt von Medien, unter anderem Texte, stimmliche Performances, Audioinstallationen, gedruckte Materialien und Skulpturen, produziert Lippard eine kreative Schnittstelle, die sich an der Grenze zwischen mündlichem und schriftlichem Diskurs verortet. In ihrem Modus Operandi verbindet sie gefundene Textfragmente mit eigenen Materialien, die sie mithilfe diverser Strategien weiter verfremdet; insbesondere nutzt sie das Mittel der Wiederholung, moduliert die Betonung oder deutet Mehrfachbedeutungen aus. Die Inhalte, die sie sich in ihrer Praxis aneignet, entlehnt sie Bereichen des Öffentlichen, wobei sie sich insbesondere für digitale Plattformen oder Phrasen der Werbung interessiert und das übergeordnete Ziel verfolgt, die weitreichenden Auswirkungen der digitalen Kommunikation und der generellen Medialisierung auf unsere Erfahrungen im Umgang mit Sprache genauer unter die Lupe zu nehmen.

Durch ihren innovativen Umgang mit Sound und Sprache liefert uns Lippard eine nuancierte Untersuchung über Kommunikation und Wahrnehmung, wobei sie die Grenze zwischen Hörbarem und Konzeptuellem verwischt. Die methodologischen Interventionen der Künstlerin fungieren als Vehikel, um ihre Gedanken zu zeitgenössischen existenziellen Themen zum Ausdruck zu bringen. Überlegungen etwa zum allumfassenden Phänomen unserer Existenz und der grenzenlosen Komplexität der Beziehungen, die das Dasein für uns bereithält. Sie demonstriert damit einen Sachverhalt, den die amerikanische Soziologin Deborah Tannen vielleicht am besten auszudrücken vermag: „Sprache ist nicht nur ein Vehikel, um das auszudrücken, was uns schon bekannt ist; sie ist auch ein Mittel, mit dem wir neue Ideen und neue Einsichten entwickeln und soziale Beziehungen eingehen und pflegen können.“⁶

James Richards

In einer Praxis, die Video, Sound und Installationen umfasst, erforscht James Richards Themen wie Erinnerungen, Sehnsüchte und den menschlichen Körper. Häufig verwischen seine

transformative effects of digital communication and mediatization on the human linguistic experience.

Through her innovative approach to sound and language, Lippard offers a nuanced interrogation of communication and perception, blurring the boundaries between the auditory and the conceptual. Her methodological interventions serve as vehicles through which she articulates reflections on contemporary existential themes encompassing inquiries into the overarching phenomenon of existence, and the infinite complexity of relationships embedded within it, as perhaps best expressed by American linguist Deborah Tannen: "Language is not merely a vehicle for expressing what we already know; it is also the means by which we discover new ideas and understandings, and by which we forge and maintain social relationships."⁶

James Richards

James Richards's practice encompasses video, sound, and installation, exploring themes of memory, desire, and the body. His work often blurs the boundaries between the intimate and the public, inviting viewers into immersive and sensory experiences that challenge conventional modes of perception. Central to Richards's approach is an exploration of the methods used to create and present images, not only as subjects themselves but also as objects, revealing how they can bridge the present with the past, the hidden with the visible, and the intellectual with the physical. To do so, he makes use of a diverse array of source materials, including personal camcorder recordings, late-night television snippets, found footage that ranges from mainstream feature films and YouTube clips to obscure B-movies and a wide range of archival materials.

The multifaceted imagery in Richards's work can be seen as a distilled plethora of references ranging from the films of Stan Brakhage⁷ to the lyrical prose of Virginia Woolf⁸. However, Richards's strength lies in his ability to weave together such a broad range of conceptual and formal sources through an editing process that yields a visually compelling experience.

Arbeiten die Grenzen zwischen Persönlichem und Öffentlichem und laden die Betrachenden zu immersiven, sinnlichen Erfahrungen ein, die konventionelle Arten der Wahrnehmung auf den Prüfstein stellen. Richards' Ansatz erforscht, welche Methoden für die Produktion und Präsentation von Bildern verwendet werden, wobei er diese nicht nur allgemein thematisiert, sondern anhand konkreter Objekte anschaulich macht, die geeignet sind, Gegenwart und Vergangenheit zu verbinden und eine Brücke zwischen Verborgenem und Sichtbarem, zwischen gedanklichen und physischen Welten zu schlagen. Um dies zu erreichen, greift er auf einen diversen Fundus an Ausgangsmaterialien zu; neben persönlichen Camcorder-Aufzeichnungen nutzt er Ausschnitte aus spätabendlichen Fernsehprogrammen sowie gefundenes Filmmaterial, das von Mainstream-Spielfilmen und YouTube-Clips bis hin zu obskuren B-Movies und einem breiten Spektrum an archivalischen Materialien reicht.

Die fassettenreiche Bildmotivik in Richards' Arbeit kann als die Essenz einer Verweisfülle verstanden werden, die von den Filmen Stan Brakhages⁷ bis hin zur lyrischen Prosa Virginia Woolfs⁸ reicht. Richards' besondere Stärke liegt dabei in dem Vermögen, ein solch breites Spektrum an konzeptuellen und formalen Ausgangsmaterialien mithilfe einer Schnitttechnik so zu kombinieren, dass das Ergebnis zu einer faszinierenden Seherfahrung wird. Laura Mulvey zufolge ist „der Schnitt ein wesentliches Element der Konstruktion einer filmischen Erzählung, denn er bestimmt über die Abfolge und Zusammenstellung von Bildern; auf diese Weise entsteht Bedeutung, die in den Betrachtenden emotionale Reaktionen hervorzurufen vermag.“⁹ Seine Video Collagen, so könnte man sagen, unterlaufen traditionelle Vorstellungen in Hinblick auf Vollständigkeit und Linearität und setzen stattdessen auf eine emotionale Atmosphäre, die durch das Zusammenspiel von Bildern, Musik und Sprache erzeugt wird und dem Publikum ein körperliches, intuitives Erlebnis ermöglichen soll. Durch den Wechsel zwischen Vertrautem und Unbekanntem finden sich die

As Laura Mulvey puts it, "editing is a crucial element in the construction of cinematic narratives, as it determines the sequencing and juxtaposition of images to create meaning and generate

6 Vgl. Deborah Tannen, *Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, S. 88.

7 Stan Brakhage war ein amerikanischer Filmmacher, der für seinen avantgardistischen und experimentellen Ansatz zum Film bekannt ist. Im Laufe seiner Karriere produzierte Brakhage mehr als 350 Filme, einschließlich *Dog Star Man*, *Mothlight* und *Window Water Baby Moving*. Seine Beiträge zum experimentellen Kino hatten einen tiefgehenden Einfluss auf nachfolgende Generationen von Filmmachern*innen und Künstler*innen und prägten die Vorstellung, welche Möglichkeiten wir heute mit Bewegtbildern verbinden.

8 Die englische Schriftstellerin Virginia Woolf gilt als beispielhafte Vertreterin der modernen englischen Literatur; Woolf wird für ihre Romane, Essays und nicht-fiktionalen Werke hochgeschätzt; mit denen sie einen maßgeblichen Beitrag zur Entwicklung der Literatur des 20. Jahrhunderts leistete. Zu ihren renommiertesten Werken zählen die Romane *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) (zum Leuchtturm) und *Orlando* (1928) sowie die Essays-Sammlungen *A Room of One's Own* (1929) (Ein Zimmer für sich allein!) und *Three Guineas* (1938, [Drei Guineen]). Ihre Texte zeichnen sich durch einen innovativen Erzählstil, den Einsatz narrativer Techniken, etwa den sogenannten Bewusstseinsstrom, und die Erforschung von Themen wie Gender, Identität, Erinnerungen und das Verfließen der Zeit aus.

9 Vgl. Laura Mulvey, „Visual Pleasure and Narrative Cinema“ in: *Screen* 16:3 (1975), S. 6.

6 Deborah Tannen, *Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 88.

7 Stan Brakhage was an American filmmaker known for his avant-garde and experimental approach to cinema. Throughout his career, Brakhage produced over 350 films, including *Dog Star Man*, *Mothlight*, and *Window Water Baby Moving*. His contributions to experimental cinema have had a profound influence on subsequent generations of filmmakers and artists, shaping the way we think about the possibilities of the moving image.

8 Virginia Woolf was an English writer and modernist literary figure, who is celebrated for her novels, essays, and works of non-fiction, which contributed significantly to the development of 20th century literature. Some of Woolf's most notable works include the novels *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927), and *Orlando* (1928), as well as the essay collections *A Room of One's Own* (1929) and *Three Guineas* (1938). Her writing is characterized by her innovative narrative style, stream-of-consciousness technique, and exploration of themes such as gender, identity, memory, and the passage of time.

dungen zutage zu fördern und den Betrachtenden poetische Momente anzubieten, die in einem immer umfangreicheren Mosaik aus Bildern und Sounds zu entdecken sind.

Während die vorangegangenen Passagen damit befasst waren, die individuellen Qualitäten in den Arbeiten der vier Künstler*innen herauszustellen und die zentralen Elemente der jeweiligen Praxis anschaulich zu machen, geht es beim Preis der Nationalgalerie in seinem neuen Format, das statt einzelner Finalist*innen gleich vier bedeutsame Positionen auszeichnet, um die Erkenntnis, dass wahre Spitzenleistungen durch Kooperation und Offenheit produziert werden und weniger durch hierarchisches Denken und normative Vergleiche. Ein gutes Beispiel, ein solches Denken zu veranschaulichen, liefert Farid ud-Din Attars *Die Konferenz der Vögel*,¹¹ ein zeitloses Meisterwerk der persischen Literatur, in dem sich eine Schar Vögel auf Wallfahrt begibt, mit dem Ziel, ihren idealen König, den Simurgh, zu finden. Nach zahlreichen Prüfungen und Beschwernissen stößt jeder der Vögel auf eine tiefgründige Wahrheit, die ihm den Weg zur Selbstverwirklichung weist. Auf dem Höhepunkt der Reise, inzwischen ist nurmehr eine kleine Schar von Vögeln verblieben, erreicht die Gruppe ihren Zielort, wo sie erkennen, dass sie selbst der gesuchte Simurgh sind. Der Simurgh ist etwas, das in unserem Inneren wohnt, wo er die Zeichen einer göttlichen Präsenz in jeder Seele offenbart. In seiner allegorischen Prosa webt Attar einen poetischen Bildteppich und bringt uns die transformative Reise zu Bewusstsein, die zu uns selbst und zur Erkenntnis führt und in der die Suche nach Sinn mit den Tiefen des menschlichen Geistes verschlungen ist. Da Kunst einer der Wege ist, wie Menschen Wahrheit zu erlangen suchen, wäre es absurd zu glauben, dass nur ein*e einzige*r Künstler*in allein uns dorthin zu führen vermöchte. Die Auszeichnung von vier Künstler*innen mit dem Preis der Nationalgalerie zeigt, ähnlich wie Attars Geschichte, dass uns Kollektivität weiterbringt als individueller Heroismus.

to navigate a vast array of images, uncovering unexpected connections and inviting viewers to discover moments of poetry hidden within an ever-expanding mosaic of images and sounds.

While the preceding paragraphs seek to illuminate the distinct qualities of each of these four artists, and to highlight the pivotal elements within their practice, the Preis der Nationalgalerie in its revised format of doing away with finalists in favor of celebrating four significant positions, has more to do with recognizing that true excellence lies in collaboration and openness, rather than in hierarchies and normative comparisons. Perhaps the best way to illustrate this intention can be found in *The Conference of the Birds*.¹¹ by Farid ud-Din Attar, a timeless Persian masterpiece, in which avian pilgrims embark on a quest for their divine king, the Simurgh. Amidst trials and tribulations, each bird finds profound truths, illuminating the path to self-realization. In the journey's climax, only a small group of birds reach their destination, where they discover that they themselves are the Simurgh they seek. The Simurgh resides within, unveiling the essence of divine presence in every soul. Through allegorical prose, Attar paints a poetic tapestry, reminding us of the transformative journey toward selfhood and enlightenment, where the search for meaning intertwines with the depths of the human spirit. Art being one of the ways in which humans seek truth, it would be absurd to believe that only one artist could lead us there. Awarding the Preis der Nationalgalerie to four artists shows, as does Attar's story, that collectivity takes us further than individual heroism.

10 Vgl. Gilles Deleuze, *Das Bewegungs-Bild: Kino 1*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.
11 Farid ud-Din Attar, *Die Konferenz der Vögel*, Wiesbaden: Verlagshaus Römerweg, 2013.

9 Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema" in: *Screen* 16.3 (1975), p. 6.
10 Cf. Gilles Deleuze, *Cinema 1: The Movement-Image*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
11 Farid ud-Din Attar, *The Conference of the Birds*, New York: Penguin Books, 1984.



James Richards & Toila Astakhishvili, *Our Friends in the Audience*, 2024, Digitaldruck auf Papier / digital print on paper, Ausstellungsansicht / installation view, Preis der Nationalgalerie – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin, 2024

Betrachtenden ermutigt, ihre Vorstellungskraft zu aktivieren und aus den eigenen Erinnerungen zu schöpfen, um die Arbeiten subjektiv zu interpretieren und zu vervollständigen.

Ein weiteres ausgeprägtes Merkmal von Richards' filmischer Praxis ist die bewusste Distanzierung von der hochaufgelösten Ästhetik des Kinos und die Tendenz, stattdessen die Strategien der Remikkultur zu übernehmen. Dies zeigt sich in unerwarteten Loops, Verzerrungen des Audios, kurzen Unterbrechungen und anderen Glitches, die charakteristisch für kopierte Materialien sind. Diese „Raubkopie“-Ästhetik steigert die poetische Intensität und Dringlichkeit der Arbeiten und erlaubt es Ihnen, eine eindeutige Gegenposition in einer Welt voller Bilder und Signifikanten zu beziehen, wie sie von Gilles Deleuze identifiziert wird. Nach Deleuze ist das Kino durch seine einmalige Kombination von Bewegung, Zeit und Raum imstande, das Publikum in einen Zustand erhöhter Wahrnehmung zu versetzen, eine Verfassung, in der sie die Welt in all ihrer Intensität und Komplexität erleben können.¹⁰ Ähnliches lässt sich über die komplexen Schichten sagen, die Richards' Werk zugrunde liegen, und seine Fähigkeit, mit einem riesigen Fundus an Bildern umzugehen, unerwartete Verbin-

emotional responses in the viewer.⁹ Rejecting traditional notions of completeness and linearity, his video collages, one could say, rely instead on the emotional resonance generated by the juxtaposition of images, music, and language, in order to generate visceral experiences for the viewer. By alternating between the familiar and the unfamiliar, viewers are encouraged to engage their imagination, drawing on their own memories to interpret and complete the works subjectively.

Another marked feature in Richards's filmic language is his deliberate distancing from the high-resolution aesthetic of cinema, embracing instead the strategies of remix culture. This includes unexpected loops, audio distortions, brief interruptions, and other artifacts characteristic of copied material. This 'pirate' aesthetic enhances the works' poetic intensity and immediacy, allowing them to provide a distinct counter position in a world full of images and signifiers, as once described by French philosopher Gilles Deleuze. According to Deleuze, cinema, by uniting movement, time and space in an unparalleled way, allows viewers to enter a state of heightened perception, enabling them to experience the world in all its intensity and complexity.¹⁰ This cannot be truer of the complex layers underscoring Richards's work, and his ability