

# Kunstgeschichten aufführen: Ein Szenario von Saâdane Afif

## Performing Art Histories: A Scenario by Saâdane Afif

Gabriele Knapstein

Ausstellungen nimmt Saâdane Afif gerne zum Anlass, um vielschichtige Szenarien mit bereits bestehenden Kunstwerken, neuen Produktionen und Live-Events unter Mitwirkung verschiedenster Akteur\*innen zu entwerfen. Auch Kommentare zu den Exponaten und Poster, auf denen Ort und Zeitpunkt sowie die Namen aller an einem Ausstellungsereignis Beteiligten genannt werden, sind Teil seiner Inszenierungen. Dabei greift er Werke oder Ereignisse der Kunst- und Kulturgeschichte, aus der populären Musik oder der Literatur auf, um sie in Installationen, Skulpturen, Performances und Schallplatten zu verarbeiten, neu zu interpretieren und ,aufzuführen‘.

For Saâdane Afif, exhibitions are an opportunity to create multifaceted scenarios with existing artworks, new productions and live events involving various collaborators. Commentaries on the exhibits, as well as posters showing the date, time and location of the project and naming everyone involved, also form part of his staged productions. Afif draws on works or events from the history of art and culture, from pop music or the realm of literature, which he transforms, reinterprets and subsequently “presents” in the form of installations, sculptures, performances and vinyl records.

So sind in der Ausstellung *Saâdane Afif. Five Preludes* im Hamburger Bahnhof fünf Werkkomplexe versammelt, die teils über Jahre erarbeitet und auch verschiedentlich gezeigt worden sind, wie *The Fountain Archives*, *Anthologie de l'humour noir* und *Soixante mille millimètres d'infinis possibles*. Teils sind sie erstmals zu sehen, wie *The Old* und *Live*. Reflexionen über die Geschichte der modernen und postmodernen Kunst mit Figuren wie Marcel Duchamp, André Breton, Jeff Koons und der um 1960 aktiven Gruppe der Affichisten spielen in dem Szenario ebenso eine Rolle wie die Frage nach der Überlieferung dieser Geschichte in Archiven und Museen. Die ausgestellten Kunstwerke begreift Afif als Auftakt bzw. Vorspiel für einen Rezeptionsprozess, den er als Künstler in Gang setzt und der dann von verschiedensten Mitwirkenden und den Betrachter\*innen fortgeführt wird. Diese Fortführung schließt auch Performances ein, die sich auf die Werke der Ausstellung beziehen und die außerhalb des Museums an unterschiedlichen Orten in Berlin präsentiert werden. Afif stößt somit einen kollektiven Prozess an, in dem ikonische Werke der Kunstgeschichte ebenso wie Objekte der Alltagskultur angeeignet, überschrieben, transponiert und aus verschiedenen Blickwinkeln interpretiert werden.

2009 wurde Afif mit dem renommierten Prix Marcel Duchamp ausgezeichnet, eine Auszeichnung, die mit einer Ausstellung im Centre Pompidou in Paris verbunden war. Damals arbeitete er bereits an dem vierteiligen Werkkomplex *The Fountain Archives*, der ihn über Jahre beschäftigen sollte. Das Langzeitprojekt begann 2008 mit dem Sammeln von Magazinen, Katalogen und Büchern zu Marcel Duchamps berühmtem Readymade eines Pissoirs, das dieser 1917 für eine Ausstellung in New York unter dem Pseudonym Richard Mutt eingereicht hatte und das von einer Mehrheit im Direktorium der Society of Independent Artists zurückgewiesen worden war. Um dieses Objekt mit dem Titel *Fountain* entspann sich eine kontroverse Diskussion über Kunst, Originalität und Autorschaft, die die Kunst im 20. Jahrhundert

Consistent with this approach, the exhibition *Saâdane Afif. Five Preludes* at Hamburger Bahnhof features five bodies of work, some of which have been developed over many years and have previously been shown in various different contexts; these include *The Fountain Archives*, *Anthologie de l'humour noir* and *Soixante mille millimètres d'infinis possibles*. Other pieces, such as *The Old* and *Live*, are being shown here for the first time. Reflections on the history of modern and postmodern art, with reference to key figures such as Marcel Duchamp, André Breton, Jeff Koons or the *affichistes* – a group of artists who were active in the 1950s and 60s – play an important role in this scenario, as does the question of how this history is preserved in and communicated by archives and museums. Afif regards the exhibited artworks as an overture or prelude to a process of reception that is set in motion by him as an artist, and is then continued and expanded upon by his diverse collaborators and the viewers. This continuation also includes performances that relate to the works in the exhibition but are presented outside the museum, in various other locations across Berlin. Afif thus initiates a collective process whereby iconic works from art history, as well as mundane, everyday objects, are appropriated, overwritten, transposed and interpreted from different perspectives.

In 2009, Afif received the Prix Marcel Duchamp – a prestigious award accompanied by an exhibition at the Centre Pompidou in Paris. At this point he was already working on *The Fountain Archives*, a multipart project that was to preoccupy him for many years to come. The long-term project got underway in 2008, when Afif started collecting magazines, catalogues and books on Marcel Duchamp's famous ready-made of an upturned urinal. Duchamp submitted this object under the pseudonym Richard Mutt to the Society of Independent Artists' exhibition in New York in 1917, but it was rejected by a majority of the board members. Entitled *Fountain*, Duchamp's work sparked a controversial debate about art, originality and authorship that had a lasting impact upon 20th-century art and is still ongoing. Throughout his life, Duchamp repeatedly reignited the debate by

nachhaltig geprägt hat und bis heute fortwirkt. Duchamp selbst hat die Diskussion im Laufe seines Lebens immer wieder neu angefacht, indem er das verschollene, nur in Form einer historischen Fotografie überlieferte Objekt verschiedentlich reproduzierte.

Afif wiederum sammelte die zahllosen Publikationen, in denen Duchamps Ready-made abgebildet und kommentiert worden ist, trennte die entsprechenden Seiten heraus, scannte sie, versah sie mit einer Archivnummer und rahmte sie. Die Blätter stellte er einzeln oder in Gruppen aus und bot sie als Unikate zum Verkauf an. Die verarbeiteten Publikationen wurden in Pergaminpapier eingeschlagen und auf Bücherregalen verwahrt, die Scans auf einer Webseite veröffentlicht. Parallel begann der Künstler, alle Veröffentlichungen zu sammeln, in denen sein eigenes Archivprojekt erwähnt und beschrieben wurde, trennte die Seiten mit einer Abbildung von Duchamps *Fountain* heraus, rahmte sie und fügte sie als *The Fountain Archives (Augmented Series)* seinem Werkkomplex hinzu. Schließlich publizierte er die insgesamt 1.001 Scans aus den über die Jahre zusammengetragenen Publikationen in einem aufwändig produzierten dreibändigen „Index“.

„Die verschiedenen Kontexte nachzuzeichnen, durch die Duchamps *Fountain* Eingang in den kulturellen Diskurs gefunden hat, bedeutet nichts weniger als den Versuch, die Mechanismen der Kunstwelt, der populären Vorstellungskraft, der Kultur im Allgemeinen und der Konstruktion von Geschichte selbst zu verstehen.“<sup>1</sup>

Elena Filipovic

2017, einhundert Jahre nachdem das Ready-made von Marcel Duchamp in Gestalt einer Fotografie in die Öffentlichkeit gelangt war, präsentierte Afif sein künstlerisches Archivprojekt erstmals in einer weiteren Ausstellung im Centre Pompidou in Paris. Zusammen mit den in großen Glasvitrinen aufgestellten Bücherregalen, *The Fountain Archives (Bookshelves)*, und den gerahmten Blättern

redeploying and reproducing the object – the original of which got lost and from then on existed only in the form of a historical photograph – in a number of different ways.

Afif, in turn, collected the countless publications in which Duchamp's ready-made was illustrated and discussed; he tore out the relevant pages, scanned and framed them individually, then assigned an archive number to each sheet. These were then exhibited, either as single sheets or in groups, and were offered for sale as unique works of art. The publications he had taken the pages from were wrapped in glassine paper and placed on bookshelves for storage; the scanned images were published on a website. In a parallel process, Afif began collecting all the publications in which his own archival project was mentioned or described; he tore out any pages that contained an image of Duchamp's *Fountain*, framed these and incorporated them into his work as *The Fountain Archives (Augmented Series)*. Afif concluded this project by publishing the 1,001 scanned images from the publications he had compiled over the years in an elaborately produced, three-volume "index".

'To trace the various contexts through which Duchamp's *Fountain* was brought into cultural discourse, is to try to understand nothing less than the mechanisms of the art world, popular imagination, culture at large, and the very construction of history.'<sup>1</sup>

Elena Filipovic

In 2017 – a hundred years after Marcel Duchamp's ready-made entered the public domain in the form of a photograph – Afif presented his archival project for the first time, in another exhibition at the Centre Pompidou in Paris. Along with *The Fountain Archives (Bookshelves)*, which were shown inside large glass display cases, and the framed sheets of the *Augmented Series*, he presented a poster he had designed to announce the exhibition. On the walls of the exhibition space, eleven poetic texts composed by artists and writers whose work he admires were reproduced in transfer lettering. Since 2004, Afif has employed this method of commissioning

der *Augmented Series* zeigte er ein Poster, das er als Ankündigung dieses Ausstellungsereignisses gestaltet hatte. An den Wänden waren elf poetische Texte angebracht, die von ihm geschätzte Künstler\*innen und Autor\*innen verfasst hatten. Seit 2004 arbeitet Afif mit dieser Methode der Kommentierung und Ergänzung seiner Werke durch Gedichte bzw. Liedtexte, sogenannte *Lyrics*, die er in Auftrag gibt und die, ausgewiesen als Werke von Afif und den jeweiligen Verfasser\*innen, eigenständige Bestandteile seiner Ausstellungsprojekte sind. Den Autor\*innen stellt er eine Beschreibung seines Vorhabens und seiner Überlegungen dazu zur Verfügung und lädt sie ein, darauf zu reagieren. Auf diese Weise bindet er eine stetig wachsende Zahl von Personen in den künstlerischen Prozess ein, gibt ihnen Raum für ihre Interpretationen und nimmt durch die Auswahl der Autor\*innen zugleich Einfluss auf die Rezeption seiner Werke.

Zu den 2017 für Paris verfassten Texten von Künstler\*innen und Schriftsteller\*innen wie Natalie Czech, Dominique Gonzalez-Foerster, Kilian Rüthemann oder Thomas Clerc kamen im Laufe der Jahre weitere Liedtexte hinzu. So schrieben etwa Jonathan Monk, Lili Reynaud-Dewar, Jerszy Seymour, Sol Calero oder Ignasi Aballí *Lyrics* für die Präsentationen von *The Fountain Archives* in Monaco, Mexico City und Barcelona. Die auf Augenhöhe in der Ausstellung angebrachten Texte lassen ein Feld von Bedeutungen um ein Werk herum entstehen und bieten eine Fülle von Anregungen nicht nur für die Ausstellungsbesucher\*innen, sondern auch für Afif selbst, der sie in Konzerten, Radioprogrammen, Schallplattenproduktionen und späteren Projekten wieder aufgreift und neu kontextualisiert.

Bereits die Form dieser *Lyrics* – mal sind es kurze Gedichte, mal bestehen sie wie Songs aus mehreren Strophen – legt eine Aufführung nahe, ein Aspekt, der für Afifs künstlerische Praxis zentral ist: Die skulpturalen und installativen Werke erfahren eine Aktualisierung mit jeder Lesung und mit jedem Konzert, in dem die *Lyrics* von Performer\*innen und Musiker\*innen vorgetragen werden. So vervielfältigen sich im Laufe der Jahre die Stimmen und

other people to comment on and supplement his works with poems or song texts – referred to as lyrics. The lyrics are acknowledged as collaborative works by Afif and the respective author and are independent components of his exhibition projects. He gives the authors a description of the work he intends to create and the ideas behind it, and invites them to respond to it in their textual contribution. In this way, he gets a growing number of people involved in the artistic process, gives them space for their own interpretations, and at the same time exerts an influence on the reception of his works through the selection of authors.

Over the years, the texts composed for the 2017 Paris show by artists and writers such as Natalie Czech, Dominique Gonzalez-Foerster, Kilian Rüthemann and Thomas Clerc were joined by further lyrics. For example, Jonathan Monk, Lili Reynaud-Dewar, Jerszy Seymour, Sol Calero and Ignasi Aballí wrote lyrics for Afif's presentations of *The Fountain Archives* in Monaco, Mexico City and Barcelona. These texts, installed at eye level in exhibitions, generate a plethora of meanings around the associated work and provide a wealth of inspiration – not only for visitors, but also for Afif himself, who reuses and recontextualises them in concerts, radio programmes, record productions and other subsequent projects.

The very form of these lyrics – sometimes they are short poems, at others they comprise several verses, like song texts – suggests an active reading or performance. This aspect is central to Afif's artistic approach: with every reading and every concert in which the lyrics are presented by performers and musicians, the sculptural works and installations are reactivated and renewed. Over time, therefore, the voices and perspectives incorporated by Afif into the

<sup>1</sup> Elena Filipovic, „Saādane Afif's ‚The Fountain Archives, 2008–20...“ in: Saādane Afif, *Fontaines*, Brüssel: Xavier Hufkens & Triangle Books, 2014, S. 17–22, hier S. 20. Alle Zitate aus dem Englischen übersetzt von Lisa Hörstmann.

<sup>1</sup> Elena Filipovic, „Saādane Afif's ‚The Fountain Archives, 2008–20...“ in: Saādane Afif, *Fontaines*, Brüssel: Xavier Hufkens & Triangle Books, 2014, pp. 17–22; p. 20.

Perspektiven, die Afif in den Prozess des Interpretierens, Adaptierens und Transponierens einbezieht. Zugleich hinterfragt er mit dieser Praxis die in Kunstinstitutionen fest verankerte Konvention, den ausgestellten Werken informative, gerade nicht von persönlichen Eindrücken geprägte Texte an die Seite zu stellen.

„Die an den Wänden des Museums präsentierten Texte ersetzen (oder verdrängen vielleicht sogar) die Rolle der Institution als alleinige Verantwortliche für Erläuterungen oder Kontextinformationen zu seinen Kunstwerken und ersetzen pädagogische Wandbeschriftungen durch Texte, die vom Künstler selbst in Auftrag gegeben und genehmigt wurden.“<sup>2</sup>

Zoë Gray

2010 hatte Afif das Museum als sammelnde und bewahrende Institution ins Visier genommen und die Frage aufgeworfen, ob die Aufnahme eines Kunstwerks ins Museum nicht stets mit seinem ‚Tod‘, mit dem Herausreißen aus seinem Entstehungszusammenhang und der Entschärfung seines kritischen Potentials verbunden ist, und somit das Museum eigentlich als Begräbnisinstitut für eine lebendige künstlerische Avantgarde fungiert. Für die bereits erwähnte Ausstellung im Centre Pompidou anlässlich der Verleihung des Prix Marcel Duchamp hatte er in Ghana eine Skulptur herstellen lassen, die das von den Architekten Renzo Piano und Richard Rogers entworfene und 1977 als Prestigeprojekt der französischen Kulturpolitik eröffnete Kunstzentrum in Form eines hölzernen Sargs nachbildete. Dieser steht in der Tradition von figürlichen Särgen, wie sie in der Region von Accra von der Volksgruppe der Ga für ihre Bestattungsrituale verwendet werden. In ihrer Gestalt verweisen diese Säрге auf die Familienzugehörigkeit oder den Beruf eines Verstorbenen. Anders als viele Künstler\*innen im frühen 20. Jahrhundert ließ sich Afif also nicht von einer afrikanischen handwerklichen Praxis für ein eigenhändig gefertigtes Werk inspirieren, sondern gab

process of interpreting, adapting and transposing are multiplied. With this practice, he is also challenging a convention that has become firmly established in art institutions: supplementing exhibits with explanatory texts that are definitely not supposed to convey personal impressions.

‘The lyrics presented on museum walls replace (or perhaps usurp) the institution’s role as being the sole provider of explanatory or contextual information about his artwork, substituting the pedagogical wall labels with text commissioned and approved by the artist himself.’<sup>2</sup>

Zoë Gray

In 2010 Afif focused his attention on the art museum as a collecting and preserving institution, asking whether an artwork’s acceptance into a museum collection inevitably leads to its “death” – its removal from the context in which it was created, and hence the deactivation of its critical potential – so that the museum actually serves as a burial institute for a vital artistic avant-garde. For the above-mentioned exhibition at the Centre Pompidou as part of the Prix Marcel Duchamp, Afif had a sculpture specially made in Ghana; it reproduced the Parisian art centre – designed by the architects Renzo Piano and Richard Rogers, and inaugurated in 1977 as the flagship for France’s cultural policies – in the form of a wooden coffin. This object is rooted in the tradition of the figurative coffins used by the Ga people in the Accra region of Ghana in their burial rites. The shape and form of these coffins refer to an aspect of the deceased person’s life – their profession, for example, or the family they belonged to. Unlike many artists in the early 20th century who drew inspiration from an African craft practice for their own handmade work, Afif commissioned a sculpture from the studio of the master craftsman Kudjoe Affutu and made it the centrepiece of his exhibition. The producer of the coffin sculpture thus became a collaborator on Afif’s project, as did the 15 artists and writers he invited to write lyrics, and finally the performers who recited these texts on the evening of the exhibition opening. The title of the show – *Anthologie de l’humour noir* – refers

im Atelier des Meisters Kudjoe Affutu eine Skulptur in Auftrag und stellte sie ins Zentrum seiner Ausstellung.

Den Produzenten dieser Sargskulptur machte er ebenso zum Mitwirkenden in seinem Projekt wie die fünfzehn Künstler\*innen und Autor\*innen, die er eingeladen hatte, *Lyrics* zu verfassen, und schließlich die Performer\*innen, die diese Texte am Abend der Ausstellungseröffnung vortrugen. Im Ausstellungstitel *Anthologie de l’humour noir* zitierte er eine Sammlung von literarischen Quellen und Texten des Dadaismus und Surrealismus, die André Breton 1940 veröffentlicht hatte. Damit stellte er seine kritische Befragung des Museums in die Tradition der Avantgardebewegungen des 20. Jahrhunderts und präsentierte eine vielstimmige Reflexion über diese Institution, die einerseits Dauerhaftigkeit garantiert und andererseits ein lebendiger Ort der Begegnung mit Kunst sein soll.

„Wenn Saâdane Afif auf solche Weise subversiv gegen das Museum vorgeht, indem er dessen kulturelle Funktion durch listige Dialektik infrage stellt und angreift, dann wendet er sich aufklärerisch an das Betrachterbewusstsein ... Damit schlägt Saâdane Afif einen diametral gegenläufigen Weg ein zu dem anderer Ikonoklasten, die hundert Jahre zuvor die Museen selbst gewaltsam durch Sprengung aus dem geistigen Weg in die Zukunft räumen wollten: die italienischen Futuristen und die deutschen Dadaisten.“<sup>3</sup>

Eva Huttenlauch

2025 greift Afif im Hamburger Bahnhof den Konflikt zwischen Dauerhaftigkeit und Aktualität, zwischen ‚Beerdigung‘ und Vergegenwärtigung von Kunstwerken im Museum erneut auf und stellt dem Pompidou-Sarg das Werk *Live* an die Seite, eine fortlaufend aktualisierte und sich zunehmend überlagernde Klebung von Plakaten auf einer im Ausstellungsraum errichteten Wand. Regelmäßig werden neue Plakate angeliefert und

to a collection of literary excerpts and Dadaist and Surrealist texts that was published by André Breton in 1940. In this way, Afif placed his critical analysis of the art museum in the tradition of 20th-century avant-garde movements, presenting a multivoiced reflection on a cultural institution that on the one hand guarantees durability and on the other is intended to be a lively place for people to encounter and engage with art.

‘By proceeding against the museum in such subversive fashion, by challenging and contesting its cultural function through astute dialectics, he addresses the beholder’s awareness, dispelling cherished illusions [...]. In this regard, the path Saâdane Afif chooses is the diametrical opposite of that taken by those other iconoclasts of a hundred years earlier, the Italian Futurists and the German Dadaists, who proposed to sweep the museums blocking the path to the future away by violent means: by blowing them up.’<sup>3</sup>

Eva Huttenlauch

In his 2025 exhibition at Hamburger Bahnhof, Afif is once again addressing the conflict between durability and currentness, between the “burial” and the renewal of artworks in museums; alongside the Pompidou coffin, he is presenting his work *Live* – a continuously updated and increasingly overlapping display of posters on a temporary wall in the exhibition space. New posters advertising cultural events in Berlin are delivered regularly and put up on this wall. Whereas the artists from the *affichistes* group in the 1950s and 1960s, such as Raymond Hains or Jacques Villeglé, took the torn, weather-worn posters they had collected on their aimless strolls through Paris and presented them in exhibitions, Afif has arranged for promotional posters that are currently being put up in

<sup>2</sup> Zoë Gray, „Introduction“ in: Saâdane Afif & Zoë Gray (Hg.), *Paroles (Songbook)*, Brüssel: WIELS & Triangle Books 2018, S. 1–17, hier S. 15.

<sup>3</sup> Zoë Gray, „Introduction“ in: Saâdane Afif & Zoë Gray (eds.), *Paroles (Songbook)*, Brüssel: WIELS & Triangle Books, 2018, pp. 15–17; p. 15.

angebracht, auf denen kulturelle Events in Berlin angekündigt werden. Während Künstler aus der Gruppe der sogenannten Affichisten wie Raymond Hains oder Jacques Villeglé in den 1950er- und 1960er-Jahren auf ihren Streifzügen durch Paris zerrissene, von Wind und Wetter gezeichnete Plakate sammelten und sie in Ausstellungen präsentierten, lässt Afif die im Stadtraum von Berlin zu Werbezwecken angeschlagenen Plakate zeitgleich im Museum kleben. Während der Dauer der Ausstellung kündigen die von Woche zu Woche wechselnden, sich überlagernden Plakate von bevorstehenden Ereignissen in Theatern, Ausstellungshäusern, Konzertsälen, Clubs und Off-Spaces.

Mit diesem Werk wird die Grenze zwischen Museum und urbanem Raum, zwischen Kunst und Leben durchlässig, und es entsteht eine Bewegung in gegenläufige Richtungen: Zum einen eignet sich Afif Werbeplakate als Readymades an und transformiert sie im Museum zu einer Erzählung in Echtzeit über das pulsierende Leben in Berlin, über die Energie, die täglich in Live-Performances entsteht. Zum anderen bilden die *Lyrics*, die von Autor\*innen wie Ugné Uma, Clara Meister oder Nicolas Bourriaud zu *Live* verfasst und rund um die Plakatwand im Ausstellungsraum angebracht wurden, den Ausgangspunkt für Aufführungen, die außerhalb des Hamburger Bahnhof stattfinden werden. In einem ausstellungsbegleitenden Programm mit dem Titel *Hamburger Bahnhof On Tour* werden die zu allen fünf Werkkomplexen verfassten *Lyrics* von Performer\*innen und Musiker\*innen interpretiert. Angekündigt werden diese Performances auf eigens gestalteten Postern, die ein wiederkehrendes Motiv in Afifs Szenario bilden.

Für seine künstlerische Praxis ist das Moment der Fortführung und Aktivierung der als ‚Vorspiele‘ begriffenen Werke zentral: Die *Lyrics* und die Live-Aufführungen sind Elemente in einem unendlichen, kollektiven Prozess des Betrachtens und Interpretierens, sie bilden Momente der Vergegenwärtigung von Kunst, die ihrer bloßen Konservierung und ‚Beerdigung‘ im Museum entgegenwirken.

Berlin's public spaces to be simultaneously installed at Hamburger Bahnhof. For the duration of his exhibition, therefore, the overlapping posters – which change from week to week – are advertising upcoming events in the city's theatres, exhibition venues, concert halls, clubs and alternative spaces.

With this work, the boundary between the museum and the urban realm, between art and life becomes porous, creating movement in opposing directions: on the one hand, Afif appropriates advertising posters as readymades and transforms them inside the museum into a real-time narrative about the constant buzz of life in Berlin, about the energy being generated in live performances every single day; on the other, the lyrics about the work *Live*, written by authors such as Ugné Uma, Clara Meister and Nicolas Bourriaud and placed around the poster wall in the exhibition space, provide the starting point for performances taking place in locations outside Hamburger Bahnhof. In a programme of events developed to accompany Afif's exhibition, entitled *Hamburger Bahnhof On Tour*, the lyrics based on all five exhibited works are being variously interpreted by performers and musicians. These events are advertised on specially designed posters – a recurring motif in Afif's scenario.

In Saâdane Afif's artistic practice, the continuation and activation of the works – which he conceives as “preludes” – is a central concern: the lyrics and live performances are components of a never-ending, collective process of viewing and interpreting; they create moments in which art is experienced as something present, something living – counteracting its mere preservation and “burial” in a museum.

‘It is to escape the melancholy engendered by the reification, the petrifying objectification, in short, the death of the work, that this is transposed into a poem, a song, a record, a concert – that new versions of it are born.’<sup>4</sup>  
Michel Gauthier

„Um der Melancholie zu entkommen, die durch die Verdinglichung, die objekt-hafte Versteinerung, kurz den Tod des Werks erzeugt wird, sieht dieses sich in ein Gedicht, ein Lied, eine Schallplatte, ein Konzert transponiert, deshalb entstehen immer neue Versionen.“<sup>4</sup>

Michel Gauthier

<sup>3</sup> Eva Huttenlauch, „Alles muss skandalös sein“ in: Susanne Gaensheimer & Eva Huttenlauch (Hg.), *Saâdane Afif: Another Anthology of Black Humor*, Ausst.-Kat. Zollamt MMK, Frankfurt a.M. (Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2012), S. 39–44, hier S. 43.

<sup>4</sup> Michel Gauthier, *Saâdane Afif: Saturne et les remakes*, Paris: M19, 2010, S. 99. Original: „C'est pour échapper à la mélancholie engendrée par la réification, la pétrification objectale, bref la mort de l'œuvre, que celle-ci se voit transposée en poème, en chanson, en disque, en concert, que de nouvelles versions d'elle naissent.“ Zitat übersetzt von Gabriele Knapstein.

<sup>3</sup> Eva Huttenlauch, “Everything must be scandalous” in: Susanne Gaensheimer & Eva Huttenlauch (eds.), *Saâdane Afif: Another Anthology of Black Humor*, exh. cat. Zollamt MMK, Frankfurt a.M. (Nuremberg: Verlag für moderne Kunst, 2012), pp. 78–81; p. 80.

<sup>4</sup> Michel Gauthier, *Saâdane Afif: Saturne et les remakes*, Paris: M19, 2010, p. 99. Original: ‘C'est pour échapper à la mélancholie engendrée par la réification, la pétrification objectale, bref la mort de l'œuvre, que celle-ci se voit transposée en poème, en chanson, en disque, en concert, que de nouvelles versions d'elle naissent.’ Quote translated by Jacqueline Todd.