

29. Januar - 10. April 2016

Roe *E* Rosen

L I V E
AND DIE
AS
EVA BRAUN
AND OTHER INTIMATE STORIES

**(LEBE UND STIRB ALS EVA BRAUN
UND ANDERE INTIME GESCHICHTEN)**

EDITH - RUSS - HAUS

INFOHEFT | GUIDE BOOK

AUSSTELLUNG

„Der Körper ist immer der Erste, der Dir sagt wenn etwas nicht in Ordnung ist; die somatische Überschreitung kommt zuerst und sagt Dir, dass eine Grenze übertreten wurde. Es passiert nicht häufig, aber manchmal gibt mir eine Idee dieses schwitzige, unangenehme Gefühl und dann weiß ich, dass sie meine Aufmerksamkeit verdient.“ – Roee Rosen

Das Edith-Russ-Haus präsentiert die erste Soloausstellung des renommier-ten israelischen Videokünstlers, Malers und Autors Roee Rosen in Deutschland. Zentrale Themen in seinem Werk sind Fragen der Identität, des Todes und des ‚Bösen‘; Themen, die er im menschlichen Körper und der menschlichen Stimme spiegelt.

Es ist sicherlich kein Zufall, dass die erste Soloausstellung Roee Rosens in Deutschland erst 2016 stattfindet. Sein Werk ist schwer zugänglich und noch schwerer verdaulich, es ist verwirrend, verstörend und verfolgt den Be-trachter wie ein Dämon, der sich in seinem Nacken, oder besser noch in sei-nen Augen festgesetzt hat. Und einige dieser Dämonen kommen direkt aus der deutschen Geschichte.

Weder die intensive Beschäftigung mit dem Werk, mit den zahllosen (kunst)historischen Referenzen oder der Schönheit in den Details, noch die Einordnung seines Oeuvres in einen Kontext von Pieter Bruegel d. Ä., George Grosz, Marquis de Sade oder George A. Romero mindert die Wucht, mit der Roee Rosens Werk den Zuschauer trifft.

In Rosens Werk verwischen die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, zwischen historischen Tatsachen und ihrer Transformation. Die provokati-ven Narrative seiner Arbeit um Gewalt und Leid konterkariert er mit einem tiefschwarzen, aber niemals zynischen Humor, der keinen gesellschaftli-chen Konsens in der Betrachtung des Unglücks akzeptiert und so die ein-geschriebenen Pfade der Political Correctness bewusst verletzt. Auch dem Betrachter verweigert er die Bewältigung des Leidens, einen Moment ver-söhnlicher Katharsis.

Rosen verschleiert seine Identität, indem er in seinem Werk verschiedene Maskierungen annimmt. Mit dieser Strategie macht er die widersprüchli-chen historischen und sozialen Narrationen von Macht, Ohnmacht und Un-terdrückung sichtbar. Er nimmt dabei zum Beispiel bewusst die Zuschrei-bungen antisemitischer Propaganda auf und übersteigert sie ins Groteske.

AUSSTELLUNG

Roee Rosens zentrales Thema ist die Zerstörung des menschlichen Körpers in seinen zahllosen historischen und geopolitischen Varianten, vom Mittelal-ter bis zur Gegenwart.

Roee Rosen wurde 1963 als Sohn eines Holocaust-Überlebenden geboren, sein Vater, wie so viele, sprach nie über das Erlebte. Dafür reproduzierte es sich in den Albträumen seines Sohnes, der in magischen Bildern all die möglichen Schrecken nochmal durchlebte und so morgens selbst zu einem imaginären Überlebenden des rasenden, nationalsozialistischen Vernich-tungswillens wurde – der, wenn er denn seiner hätte habhaft werden kön-nen, ja auch ihn getroffen hätte.

Er verletzt radikal und ausdrücklich den normativen Konsens, mit dem die Gesellschaft als Ganzes diese Themen behandelt und macht so ihre Aktua-lität schmerhaft bewusst. Er stemmt sich gegen das Vergessen, welches in die versöhnlichen Rituale kanonisierter Trauer eingebettet wird.

Die Ausstellung zeigt Videoinstallationen, Zeichnungen, Bücher, Poster und T-Shirts Rosens, eine neue Installation seiner umstrittenen Arbeit *Live and Die as Eva Braun* und die erste öffentliche Präsentation von *The Blind Mer-chant* in Europa im Zusammenhang mit der Publikation des gleichnamigen Künstlerbuches bei Sternberg Press. Die speziell für das Edith-Russ-Haus entstandene Installation *Justine Frank Morphing Self Portraits* ist als Pro-jektion in den öffentlichen Raum im Aquarium des Edith-Russ-Hauses je-den Abend von Sonnenuntergang bis Mitternacht zu sehen.

Für diese Ausstellung wurden die ausgestellten Filme Roee Rosens deutsch untertitelt.

Zur Finissage der Ausstellung erscheint ein zweisprachiges Buch mit eini-gen von Roee Rosens provokativen Texten bei Sternberg Press in Berlin.

THE EXHIBITION

"The body is always the first to tell you if something is wrong; the somatic transgression usually comes first and tells you that a border has been crossed. It does not happen often, but sometimes an idea will give me this sweaty, uncomfortable feeling, and then I know that it merits my attention."—Roe Rosen

The Edith-Russ-Haus presents the first solo exhibition in Germany of the renowned Israeli video artist, painter, and author Roe Rosen. The central themes of Rosen's work are questions of identity, death, and "evil," themes that he reflects through and in relation to the human body and the human voice.

It is surely no coincidence that Rosen's first solo exhibition in Germany could not take place before 2016. His work is hard to grasp, and even harder to digest. Disorienting and disturbing, it hounds the viewer, who comes to feel that a demon has sunk its teeth into his neck or seared his eyes. Some of those demons, furthermore, stem directly from recent German history.

Neither intense confrontation with the oeuvre of Roe Rosen in all its exquisite detail and (art-)historical weightiness, nor examination of it in the light of a tradition reaching from Pier Brueghel the Older to Marquis de Sade, to George Grosz and George A. Romero can lessen its impact on the viewer.

Rosen systematically blurs the boundaries between reality and fiction, historical facts, and confabulation. The provocative approaches of his narratives on violence and suffering are sharply juxtaposed with his dark but never cynical humor; with this jet-black humor, he not only defies established consensus on how to regard misfortune, thereby abandoning the well-trodden paths of political correctness, but he also denies the viewer coming to terms with suffering, a moment of reconciliatory catharsis.

With his strategy of obfuscating his identity by appropriating several masks, Rosen makes visible otherwise hidden and contradictory historical and social narratives of power, powerlessness, and oppression. For example, he deliberately takes up anti-Semitic propaganda and exaggerate it into the grotesque. Rosen's pivotal theme is the destruction of the human body in all its historical and geopolitical variations, from medieval times to the present day.

Roe Rosen was born in 1963 to a Holocaust survivor, his father, who, like

THE EXHIBITION

so many other survivors, never spoke of his past experience. Yet it was reproduced in the nightmares of his son, who relived every possible horror in magical pictures, and awoke each morning as an imaginary survivor of the Nazis' frenzied will to destroy—which would have spelled his end, too, had he ever been caught in its path.

He radically and deliberately breaches the normative consensus with which society at large treats these issues to make us painfully aware of their topicality. For the artist pits all his strength against oblivion, which is embedded in the reconciliatory rituals of canonized grief.

The exhibition includes video installations, drawings, books, posters, and T-shirts by Roe Rosen, a new installation of his contentious work *Live and Die as Eva Braun*, the first-ever public presentation of his seminal book project *The Blind Merchant* in Europe, to coincide with the publication of the book by Sternberg Press, and an installation that was specially created for the Edith-Russ-Haus: *Justine Frank Morphing Self Portraits*, which will each night be projected into public space as the part of Edith-Russ-Haus's Aquarium project.

Roe Rosen's films were subtitled in German for this exhibition.

A book will be launched for the finissage by Edith-Russ-Haus and Sternberg Press, Berlin, collecting some of Rosen's provocative shorter texts.

THE BLIND MERCHANT*(Der Blinde Kaufmann)*

1989-1991

Künstlerbuch, 40 Zeichnungen auf Papier, je 21,5 x 28 cm

Artist book, 40 drawings on paper, 21,5 x 28 cm each

Das ursprüngliche Projekt *The Blind Merchant* bestand aus drei Elementen: dem vollständigen Text von Shakespeares *Kaufmann von Venedig*, einem „parasitären“ Text, der auf das Stück reagiert und 145 Zeichnungen. In dem Buch ist der Text Shakespeares auf der linken Seite vom Text des Künstlers eingerahmt, während die Zeichnungen auf der rechten Seite erscheinen. Der parasitäre Kommentar nimmt Shylocks Blickwinkel ein und liefert einen Prolog zu dem Stück: Bevor er zum Wucherer wurde, war Shylock ein Glashändler, bis es zu einem pogromartigen Vorfall kam, bei dem seine Frau vergewaltigt und ermordet wurde, während man ihm die Augen ausstach. Aus diesem Grund sind alle Zeichnungen, die Szenen darstellen, in denen Shylock auf der Bühne präsent ist, blinde Zeichnungen, ausgeführt mit geschlossenen Augen.

The original project of *The Blind Merchant* consisted of three elements: the complete text of Shakespeare's *The Merchant of Venice*, a “parasitical” text responding to the play and 145 drawings. In the book, the Shakespearean text is framed on the left page by the artist's text, while the drawings appear on the right. The parasitical annotation adopts Shylock's vantage point, and provides a prologue to the play: before becoming a usurer, Shylock was a glass merchant until a pogrom-like incident during which his wife was raped and murdered, and his eyes were gouged. Thus, all the drawings depicting scenes in which Shylock is present on stage are blind drawings, executed with closed eyes.

THE BURIED ALIVE MANIFESTO BY BURIED ALIVE GROUP*(Das Manifest der Lebendig Begrabenen der Gruppe der Lebendig Begrabenen)*

2013

Print auf PVC

THE BURIED ALIVE VIDEOS**THE BURIED ALIVE GROUP****HISTORICAL JOKES # 1 – 3***(Historische Witze 1-3)*

2004 - 2010 / 2013

Videos: 2:47 / 4:55 / 6:02 min

THE BURIED ALIVE GROUP**ANIMATION CHANTS FOR COMMODITIES: LITTLE IRON***(Animationsgesang für Handelswaren: Kleines Eisen)***ANIMATION CHANTS FOR COMMODITIES: A HYBRID***(Animationsgesang für Handelswaren: Eine Mischform)*

2008 - 2009 / 2013

Videos: 3:50 / 5:39 min

THE BURIED ALIVE GROUP**KILLING ANDREY LEV***(Andrey Lev töten)*

2008 / 2013

Video, 8:15 min

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts emigrierte ein russischer Künstler und Dichter, der das Pseudonym Maxim Komar-Myshkin benutzte, nach Tel Aviv, wo er die *Buried Alive Group* gründete — ein Kollektiv ehemaliger sowjetischer Künstler. Die Gruppe isolierte sich absichtlich von der Kunstszene Israels und befasste sich stattdessen mit der politischen Situation in ihrer Heimat. In ihrem Manifest von 2004 stellen sie fest: „Wir sind lebendige russische Leichen, ein Rudel spiritueller Zombies. Wir haben uns mit Absicht im Nahen Osten vergraben, aber wir leben trotzdem unsere russische Vergangenheit. Wir sind *Die Lebendig Begrabenen*.“ Zur Zeit seines Suizids im Jahr 2011 ließ Komar-Myshkin, der erfundene Künstler, eine Reihe im Kollektiv produzierter Videofilme und ein Hauptwerk zurück, das zu seinen Lebzeiten nicht öffentlich zu sehen war: *Vladimir's Night* (*Wladimirs Nacht*), ein illustriertes Album, das einen kindlichen Avatar von Wladimir Putin zum Helden hat. Es ist zugleich ein grausames Märchen, eine politische Allegorie und ein Produkt der Paranoia. Mit *Buried Alive* setzt der Künstler und Schriftsteller

Ier Roee Rosen seine Untersuchung fiktiver, in der Diaspora in Israel lebender Künstler fort, die sowohl im Widerspruch mit der Kultur stehen, die sie umgibt, als auch mit der, die sie hinter sich gelassen haben.—Hila Peleg

In the early 2000s, a Russian artist and poet using the pseudonym Maxim Komar-Myshkin immigrated to Tel Aviv, where he formed the “Buried Alive Group”—a collective of ex-Soviet artists. The group purposefully isolated themselves from the Israeli artistic scene, concerned instead with the political situation in their home country. Their 2004 manifesto states: “We are living Russian corpses, a pack of spiritual zombies. We intently buried ourselves in the Middle-East, but we are still living our Russian past. We are *The Buried Alive*.” At the time of his suicide in 2011, Komar-Myshkin, invented artist, left behind a series of collectively produced videos and a magnum opus unseen by the public during his lifetime: *Vladimir’s Night*, an illustrated album featuring a childlike avatar of Vladimir Putin. It is at once a gruesome fable, a political allegory, and an artifact of paranoia. With *Buried Alive*, artist and writer Roee Rosen continues his investigation into fictive diasporic artists living in Israel, at odds with the culture that surrounds them and the cultures they left behind.—Hila Peleg

JUSTINE FRANK LE PORTFOLIO TACHÉ – THE STAINED PORTFOLIO

(Das befleckte Portfolio)

1927-1928

Auswahl aus ungefähr 130 Zeichnungen und Gouachen auf Papier,
je 33x38 cm

Selection of approximately 130 drawings and gouaches on paper,
33X38 cm each

Dieses Heft mit Zeichnungen – alle befleckt (vermutlich mit Tinte) – ist die früheste erhaltene Arbeit von Frank. Die Annahme, dass die Blätter versehentlich befleckt wurden, scheint weithergeholt, da einige der Kleckse eindeutig figurativen Charakter haben. Absichtliches Beflecken scheint außerdem typisch für Franks künstlerische Eskapaden zu sein: einen Hang

zu Illusion und Täuschung, einen Drang zum Skatologischen und dazu eine Tendenz zur Selbstzerstörung, die einen Ausdruck in der vorsätzlichen Entweihung dieses äußerst arbeitsintensiven Werks gefunden haben mag. Doch die Flecken sind nicht das einzige ungewöhnliche Merkmal des Portfolios. Anders als jedes bekannte Skizzenbuch in der Kunstgeschichte enthält das Portfolio Vorstudien für jedes Gemälde, das Frank später produziert hat. Das Portfolio ermöglicht es uns daher, Franks Œuvre (und, tatsächlich, ihr Leben) als ein einziges Gesamtkunstwerk von monströser Größe zu erfahren. Eine andere Möglichkeit ist, dass Frank die Zeichnungen nachträglich zurückdatiert hat, vielleicht sogar in den 40ern (andere Künstler, wie Malevich und de Chirico haben ebenfalls rückdatiert). Unabhängig von den Antworten zu diesen Fragen bietet der umfassende Überblick des Portfolios eine exzellente Einführung in die Arbeit von Justine Frank. Es öffnet nicht nur ein Fenster zur der gewalttätigen und exzessiven Charakteristik ihrer Arbeit, sondern ebenfalls einen lexikalischen Schlüssel zu ihren Themen, Symbolen und Tropen.

This expansive dossier of drawings and sketches—all stained (probably by ink)—is the earliest extant work by Frank. The assumption that the sheets were stained accidentally seems farfetched, as some of the blots clearly suggest figurations. Intentional staining also seems typical of Frank's artistic antics: a bent for illusion and deceit, a scatological compulsion, and also a self destructive tendency, which might have found expression in the willful desecration of this exceptionally labor-intensive work. But the stains are not the only anomalous trait of the portfolio. Unlike any known sketchbook in art history, the portfolio contains a preparatory study for each and every painting Frank was to produce later on. The portfolio thus enables us to perceive Frank's œuvre (and, indeed, her life), as a single gesamtkunstwerk of monstrous scale. Another possibility is that Frank backdated the drawings later, perhaps even in the 40's (other artists, such as Malevich and de Chirico back-dated). Regardless of the answers to these questions, the comprehensive scope of the portfolio offers an excellent introduction to the work of Justine Frank. It provides not only a window into the violence and expenditure characteristic of her art, but also a lexical key to her themes, symbols and tropes.

ÜBER JUSTINE FRANK

(Geboren: Antwerpen, 1900; gestorben: Tel Aviv, 1943)

Die Kunst der jüdischen belgischen Malerin Justine Frank ist lange nicht zur Kenntnis genommen und unterdrückt worden. Ihr Werk verbindet erotische Motive und jüdische Symbolik — eine verstörende, halluzinatorische Kombination. Die gleiche Mischung aus Schweinkram und jüdischer Metaphorik taucht in dem einzigen Buch auf, das sie verfasst hat, dem pornografischen Roman *Süßer Schweiß* (*Sweet Sweat*) von 1931.

Sobald Frank von Antwerpen nach Paris emigriert war, verkehrte sie mit Mitgliedern der surrealistischen Bewegung. Während die Surrealisten für eine radikale Untersuchung der Sexualität eintraten, war der Raum, der Künstlerinnen bei diesem Unternehmen zugestanden wurde, eher knapp, und die skatologische Art von Franks Bildsprache stieß ihre männlichen Kollegen ab. Die jüdische Metaphorik in Franks Gemälden war ebenfalls eine Anomalie. Während frevelhafte Attacken gewissermaßen zur Tagesordnung gehörten, verzichteten jüdische Surrealisten darauf, diesen Aspekt ihrer Identität in ihrer Kunst zum Thema zu machen — und das Spektakel, das Frank aus dem Judentum machte, war viel zu verwirrend, um als bloße Satire verstanden zu werden. Franks Karriere wurde auch durch ihre intime Beziehung zu dem umstrittenen Autor Georges Bataille beeinträchtigt, der sich zu dieser Zeit einen regelrechten Krieg mit André Breton lieferte, dem führenden Theoretiker der Surrealisten. Ihre persönlichen, finanziellen und beruflichen Schwierigkeiten veranlassten die Künstlerin zusammen mit dem bedrohlichen Anstieg des Antisemitismus in Europa schließlich dazu, 1934 nach Palästina zu emigrieren. Sie ließ sich in Tel Aviv nieder, der Heimatstadt ihrer besten Freundin Fanja Hissin, einer seit einem Jahr verwitweten Besitzerin eines Zeitungsstands. Aber ihre Entscheidung für Tel Aviv war abwegig, wenn nicht tragisch. Frank hatte sich immer schon von nationalistischen Ideologien distanziert; sobald sie in Tel Aviv Fuß gefasst hatte, veränderte sich ihre Geisteshaltung zu einer erklärten Feindseeligkeit gegenüber den Werten der zionistischen Gesellschaft. Sie verfolgte weiterhin ihre unerfreuliche künstlerische Verquickung von Erotika und Judentum, umgeben von einer puritanischen Kultur, deren „Schmelziegel“-Ideologie die Unterdrückung und Negierung der in der Diaspora lebenden Jüdin verlangte, die Frank so hartnäckig vorführte.

Frank lebte praktisch wie eine Unberührbare. Aber die gesellschaftliche Äch-

tung verhinderte nicht das unablässige Schwirren von böswilligem Klatsch in ihrem Umkreis. Einige dieser Gerüchte waren offensichtlich falsch. Aber als die Jahre vergingen und ihr Zustand sich weiter verschlechterte, wurde ihr Verhalten tatsächlich immer befremdlicher. 1940 begann sie beharrlich Marcel Janco zu belästigen, den verehrten Künstler, der kürzlich eingewandert war. In ihren Augen war Janco anscheinend gleichzeitig ein Alter Ego, ein Erzfeind und ein Verräter, der den radikalen Standpunkt der Avantgarde gegen einen nationalistischen Lokalpatriotismus eingetauscht hatte.

Am 22. April 1942 traf Frank als ungeladener Guest zur Eröffnung einer Ausstellung mit dem Titel *Desert Light and Light Unto the Nations* ein. Den meisten Berichten zufolge versuchte Frank, auf Janco loszugehen, und wurde verhaftet. Was auch immer in Wirklichkeit geschah, das Ereignis hatte zweifellos bei Frank tiefe Wunden hinterlassen. Nachdem Fanja Hissin sie gegen Kaution herausgeholt hatte, zog sie mit der Witwe zusammen. Am frühen Nachmittag des 12. April 1943 verließ Justine Frank Hissins Wohnung. Man sah sie nie wieder.

ABOUT JUSTINE FRANK

(Born: Antwerp, 1900; died: Tel Aviv, 1943)

The art of Jewish Belgian painter Justine Frank has long been neglected and suppressed. Her work joins erotic motifs and Jewish imagery—a disturbing, hallucinatory combination. The same mixture of smut and Jewish tropes appears in the only book she authored, the pornographic novel *Sweet Sweat* (1931).

As soon as Frank emigrated from Antwerp to Paris, she mingled with members the Surrealist movement. While the Surrealists advocated a radical investigation of sexuality, the place allotted women-artists in this enterprise was rather scarce, and the scatological nature of Frank's imagery repelled them. The Jewish tropes in Frank's paintings were an anomaly as well. While a sacrilegious assault on Catholicism was a staple of Surrealism, Jewish Surrealists abstained from addressing this facet of their identity in their art—and Frank's spectacle of Judaism was far too baffling to be understood as merely satirical.

Frank's career was also hindered by her intimate relationship with controversial author Georges Bataille, who at that time was having a veritable war

with Surrealist leader André Breton. Her personal, financial and professional difficulties, along with the ominous intensification of anti-Semitism in Europe finally brought the artist to emigrate to Palestine in 1934. She settled in Tel Aviv, hometown of her best friend, Fanja Hissin, a kiosk owner widowed a year earlier. Yet opting for Tel Aviv was odd, if not tragic. Frank had always disavowed nationalist ideologies; once in Tel Aviv, her attitude became one of manifested hostility towards the values of the Zionist society. She persisted with her disagreeable artistic amalgamation of erotica and Judaism in the context of a puritan culture, whose “melting pot” ideology called for the suppression and negation of the diasporic Jew Frank was so adamantly rendering.

Frank was living virtually as an untouchable. But the social banishment did not prevent an unremitting buzz of ill-willed gossip around her. Some of these rumors were patently false. But as the years went by and her condition deteriorated further, her behavior did indeed become more disconcerting. In 1940 she began to persistently pester Marcel Janco, the venerated artist and recent immigrant. For her, it seems, Janco was simultaneously an alter ego, a nemesis, and a traitor, exchanging the radical stance of the avant-garde for nationalist local patriotism.

On April 22nd, 1942, Frank arrived as an uninvited guest, at the opening of an exhibition entitled *Desert Light and Light Unto the Nations*. According to most accounts, Frank attempted to assault Janco, and was arrested. Whatever truly happened, the event had doubtlessly scarred Frank. After Fanja Hissin bailed her, she moved in with the widower. In the early afternoon hours of April 12th, 1943, Justine Frank left Hissin’s apartment. She was never seen again.

JUSTINE FRANK TWO WOMEN AND A MAN

(*Zwei Frauen und ein Mann*)

2005

Video, 16:15 min

CONFESIONS COMING SOON

(*Demnächst: Bekenntnisse*)

2007

Video, 8:40 min

Das Video mit dem Titel *Confessions Coming Soon* ist ein Trailer, eine von drei ergänzenden Arbeiten für die Bekenntnisse von Roee Rosen, in denen die Warenlogik des „Bonusmaterials“ nachklingt.

The video titled *Confessions Coming Soon* is a trailer, one of three supplementary works for the Confessions by Roee Rosen, echoing the commodity logic of “special additions”.

A GRAVE HERE, EDIBLE PHILIPPINE WORKERS AND SHIT BOY SHOWERS (A SUICIDE)

(*Ein Grab hier, Essbare Philippinische Arbeiter und Scheiß-Junge duscht (Ein Selbstmord)*)

2007

Poster

Posters

Diese Anschläge an Litfasssäulen sind die einzigen Kunstwerke für den öffentlichen Raum von Roee Rosen. Sie wurden für die erste, von Joshua Simon kuratierte Biennale in Herzliya realisiert. *Shit Boy Showers (A Suicide)* wurde zwei Mal mutwillig zerstört und erneut installiert.

The only public sphere pieces by Roee Rosen, these ads were realized for the first Herzliya biennial, curated by Joshua Simon. “Shit Boy Showers (A Suicide)” was twice vandalized and reinstalled.

THE CONFESSIONS OF ROEE ROSEN*(Die Bekenntnisse von Roee Rosen)*

2008

Video, 56 min

Am Anfang der Bekenntnisse verkündet Roee Rosen, dass er sich nunmehr, kurz vor seinem Tod, von einer Karriere voller Lügen, Skandale und gefälschter Identitäten distanziert und sich der bekenntnishaften Tradition anschließt, die vom hl. Augustinus bis zum amerikanischen Fernsehen reicht. Diese Bekenntnisse werden allerdings von Stellvertreterinnen – Roee Rosen 1, 2 und 3 – vorgetragen, drei illegalen Gastarbeiterinnen, die in Israel ansässig sind. Sie tragen die Monologe auf Hebräisch vor, in einer Sprache, derer sie nicht mächtig sind, indem sie eine Transkription des Texts in lateinischen Buchstaben von einem Teleprompter ableSEN. Zeichen auf der Teleprompter-Rolle weisen die Darstellerinnen darauf hin, dass sie dann und wann die Körperbewegungen und den Gesichtsausdruck des echten Roee Rosen auf der anderen Seite der Kamera nachahmen sollen. Der Text ist als Mischform gestaltet: Auf der einen Seite stellt er eine ziemlich zweifelhafte Darstellung seiner „Verbrechen“ dar, aber auf der anderen ist er als Monolog einer Gastarbeiterin zum Teil glaubwürdig.

The Confessions sind unterteilt durch musikalische Zwischenspiele, die vom *Roee Rosen Confessions Ensemble* aufgeführt werden, das ausschließlich aus Musikerinnen besteht. Auf diese Weise ist der Film eine ausschließlich weibliche Angelegenheit. Die Songs sind drei Klassiker verschiedener Genres, die sich mit dem Sterben und Perversion auseinandersetzen: die Todesarie der Dido von Henry Purcell, der Gospel-Folk-Song *I'll Fly Away* und Iggy Pops *I Wanna Be Your Dog*. Alle drei Songs wurden ins Hebräische übersetzt und speziell für diese Aufführungen arrangiert.

At the beginning of *Confessions* Roee Rosen declares that now that he is about to die, he disavows a career replete with lies, scandals, and fake identities and joins the confessional tradition that leads from St. Augustine to American TV. These confessions, however, are delivered by female surrogates – Roee Rosen 1, 2 and 3 – three illegal foreign workers residing in Israel. They deliver the monologues in Hebrew, a language they do not speak, by reading a transliteration of the text to Latin letters from a teleprompter. Marks on the teleprompter scroll indicated to the performers to occasionally mimic the body movements and facial expressions of the real Roee Rosen, at the other side of the camera.

The text is built as a hybrid: on the one hand, it offers a rather dubious account of my own “crimes,” but on the other hand, it is partially plausible as a monologue of a foreign worker. *The Confessions* are divided by musical interludes performed by *The Roee Rosen Confessions Ensemble*, featuring exclusively women musicians. Thus, the film is an all-women affair. The songs are three classics of different genres, dealing with dying and perversion: the aria of the death of Dido by Henry Purcell, the gospel-folk *I'll Fly Away*, and Iggy Pop's *I Wanna Be Your Dog*. All three songs were translated to Hebrew and arranged especially for these performances.

LIVE AND DIE AS EVA BRAUN*(Lebe und Stirb als Eva Braun)*

1995-1997

Buch, Wandgestaltung, Dia-Installation, Archiv

Book, wall design, slide installation, archival room

Das ursprüngliche Projekt *Live and Die* bestand aus 66 Papierarbeiten und einem Text in zehn Abschnitten. Der Text, der den Betrachter als potenziellen Kunden behandelt, verspricht und beschreibt die ultimative Unterhaltungserfahrung: in den letzten Tagen des Kriegs Hitlers Geliebte zu werden, Intimität mit dem Diktator zu erfahren, der Selbstmord und eine kurze Fahrt zur Hölle. Das Projekt ist sowohl als Installation wie auch als Künstlerbuch verwirklicht worden. *Live and Die* löste einen Skandal aus, als es zum ersten Mal im *Israel Museum* ausgestellt wurde. Mitglieder der rechtsgerichteten religiösen Partei MAFDAL und weltliche Konservative forderten die Entfernung des Projekts. *Leben und Sterben* wurde später als bahnbrechend hinsichtlich seines Umgangs mit der Repräsentation des Holocaust angesehen und in Berlin, New York, Warschau und im Jahr 2012 in London ausgestellt. Linda Nochlin schrieb im Artforum: „[...] Die Erfahrung von *Live and Die*, sowohl in textlicher wie auch in visueller Hinsicht, ist so unvergesslich wie nichts sonst.“ Für die Einzelausstellung von Roee Rosen im Edith-Russ-Haus „rekonstruierten“ wir das Projekt in Form einer komplexen Installation. Neben der Diaprojektion, die an die ursprünglichen Zeichnungen erinnert, vervollständigt ein Archiv die Geschichte des Projekts und trägt dazu bei, den politischen und historischen Kontext seiner ersten Präsentation begreiflich zu machen.

The original project of *Live and Die* consisted of 66 works on paper and a text in ten segments. Addressing the viewer as a potential client, the text promises and describes the ultimate entertainment experience: becoming Hitler's lover during the last days of the war, experiencing intimacy with the dictator, the suicide and a short trip to hell. The project is realized as both an installation and an artist book. *Live and Die* stirred a scandal when first exhibited at the *Israel Museum*. Members of the right-wing religious MAFDAL party and secular conservatives demanded its removal. *Live and Die* was later recognized as groundbreaking in its approach to the representation of the holocaust, and was exhibited in Berlin, New York, Warsaw and, in 2012, in London. Linda Nochlin wrote in *Artforum*: "...The experience of *Live and Die*, both textual and visual, is unforgettable, like nothing else." For the Edith-Russ-Haus solo exhibition of Roei Rosen we "reconstructed" the project in a form of a complex installation. Next to the slide-projection that recalls the original drawings, an archival room completes the story of the project and helps to engage with the political and historical context of the first presentation of it.

HILARIOUS

(Zum Totlachen)

2010

Video, 21 min

T-Shirts (mit dem Design von: Hilarious Hani 1-3, Gouache-Porträts von Hani Furstenberg, getragen von Mitgliedern des Publikums in Hilarious)

T-shirts (with the design from: Hilarious Hani 1-3, gouache portraits of Hani Furstenberg worn by audience members in Hilarious)

Hilarious zielt darauf ab, die Möglichkeit von dysfunktionalem Humor und Gelächter zu untersuchen, das erregt wird, obwohl es keinen Grund zum Lachen gibt. *Hilarious* präsentiert den Stand-up-Monolog einer Komikerin, die live vor einem Studio-Publikum auftritt. Falls Humor ein Mechanismus ist, der den Zweck hat, auf bestimmte Weise mit verstörenden, manchmal verbotenen Themen fertig zu werden, kompensiert diese Vorstellung nicht nur jene Strukturen durch ihr Versagen, sondern bietet auch eine unterschiedliche Manifestation jener Themen, die ohne den Deckmantel des Gelächters bloßgelegt bleiben.

Hilarious is set to examine the possibility of dysfunctional humor and laughter stirred when there is no reason to laugh. *Hilarious* presents a stand up monologue of a female comedian performing live in front of a studio audience. If humor is a mechanism set to cope in particular ways with disturbing, sometimes forbidden topics, this performance not only offsets these structures through their failure, but also offers a different manifestation of these topics, left exposed without the guise of laughter.

OUT (TSE)

(Heraus)

2011

Video, 34 min

Dieses Video ist nur für Publikum ab 18 Jahren

This video is for audiences 18+ only

Out präsentiert eine Dominanz/Unterwerfungs-Szene, die sich in einem nüchternen Wohnzimmer abspielt. Die zunehmenden Schmerzen veranlassen die Sub nicht nur dazu, Lustschreie und Schmerzenslaute auszustoßen, sondern auch ganze Sätze. Auf diese Weise impliziert die Szene sowohl Bekenntnisse unter der Folter als auch Exorzismusrituale, während sie zugleich eine Dokumentation eigenwilligen Vergnügens ist, da beide Teilnehmerinnen nicht Schauspielerinnen, sondern Mitglieder der israelischen BDSM-Community sind. Der Dämon, der aus der Sub spricht, ist sie und ist sie zugleich nicht. Die Sätze sind in Wirklichkeit allesamt Zitate von Israels Außenminister Avigdor Lieberman, einem israelischen Politiker des äußeren rechten Flügels.

Das Ritual wird von zwei Szenen eingerahmt. Ein vorausgehendes Interview mit den beiden Teilnehmerinnen scheint zu Beginn ein einfacher Dokumentarfilm zu sein, verwandelt sich aber in eine Entfaltung der narrativen Prämissen, nach der eine besessen, die andere eine Exorzistin ist. Die abschließende musikalische Szene ist ein Lied, das eine Vertonung der Worte des russischen Dichters Jessenin aus seinem Gedicht *Brief an die Mutter* darstellt. Als eine Einstellung gedreht, ist das Lied eine direkte, wenn auch verdeckte Hommage an die abschließende Szene eines anderen Films, der sich

mit radikaler Sexualität und Politik auseinandersetzt: Dusan Makavejevs
WR — *Mysterien des Organismus*.

Out presents a domination/submission scene set in a mundane living room. The increasing pain prompts the sub to spew out not only cries of pleasure and pain, but also sentences. The scene thus connotes both confessions under torture, and rituals of exorcism, even as it remains a documentation of willful pleasure, being that both participants are not actresses, but members of the Israeli BDSM community. The demon who speaks through the sub, is and isn't herself. In fact, the sentences are all quotes of Israel's minister of foreign affairs, Avigdor Lieberman, one of the most extreme right wing politicians in Israel. The ritual is framed by two scenes. A preceding interview with the two participants seems at the beginning to be a straightforward documentary, but transforms into an exposition of the narrative premise by which one is possessed, the other an exorcist. The final musical scene is a song set to the words of the Russian poet Esenin's *Letter to Mother*. Executed as a one-shot, the song is a direct, if twisted, homage to the final scene of another film that deals with radical sexuality and politics: Dusan Makavejev's WR, *The Mystery of the Organism*.

PREISE | AWARDS

Orizzonti award, best medium-length film, The 67th Venice Film Festival
ARTE Award for best European film, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen
First prize, Bucharest International Experimental Film Festival
Official nomination for the European Academy Awards, Sarajevo Film Festival
Special mention, CPH:DOX

JUSTINE FRANK MORPHING SELF PORTRAITS

(*Justine Franks morphende Selbstportraits*)

Zweikanal-Videoloop, 2:09

2-channel-video loop, 2:09

Diese speziell für das Edith-Russ-Haus entstandene Installation basiert auf einem Ausschnitt aus *Two Women and a Man*, in dem die Selbstportraits der Justine Frank in einer Reihe von Erscheinungen (von einer grotesken, vielleicht antisemitischen Interpretation eines Rabbi bis zu einer erotischen, wurzelartigen Form) ineinander morphen. Das Morphing ist verdoppelt, um rohrschachartige Flecken des Selbst als Maskerade zu erzeugen. Die Installation ist als Projektion in den öffentlichen Raum im Aquarium des Edith-Russ-Hauses jeden Abend von Sonnenuntergang bis Mitternacht zu sehen.

This video installation, especially created for the Edith-Russ-Haus, is based of an excerpt from the film *Two Women and a Man*, in which Justine Frank's self-portraits in a variety of disguises (from a grotesque, perhaps antisemitic rendition of a rabbi, to an erotic root-like shape) morph into each other. Here, this morphing is doubled to create a Rorschach-like stain of the self as a masquerade. The Installation will be projected each night into public space as a part of ERH's Aquarium project.

ROEE ROSEN (*1963) studierte Philosophie, vergleichende Literaturwissenschaft und bildende Kunst in Tel Aviv und New York. Jüngste Einzelausstellungen: *Roee Rosen: A Group Exhibition*, Tel Aviv Museum of Art (2016); *Roee Rosen: Vile, Evil Veil*, Iniva Institute of International Visual Arts, London (2012); *The Dynamic Dead Roee Rosen*, Ujazdowski Castle, Warsaw (2011); *The Confessions of Roee Rosen*, Center for Contemporary Art, Tel Aviv (2009); *Roee Rosen/Justine Frank*, Extra-City, Antwerp (2009). Seine Filme wurden auf zahlreichen renommierten Festivals gezeigt, so zum Beispiel in Oberhausen, Rotterdam, Marseille. Er hatte Sondervorführungen seines Werkes im Mumok, Wien; im Museum Ludwig, Köln und in der Tate Modern, London. Er ist Professor am HaMidrasha College of Art, Kfar-Saba und an der Bezalel Art Academy of Arts and Design, Jerusalem. Roee Rosen lebt bei Tel Aviv.

ROEE ROSEN (b. 1963) is an Israeli-American artist, filmmaker, and writer. He studied philosophy, comparative literature and visual arts in Tel Aviv and New York. Recent solo exhibitions: *Roee Rosen: A Group Exhibition*, Tel Aviv Museum of Art (2016); *Roee Rosen: Vile, Evil Veil*, Iniva Institute of International Visual Arts, London (2012); *The Dynamic Dead Roee Rosen*, Ujazdowski Castle, Warsaw (2011); *The Confessions of Roee Rosen*, Center for Contemporary Art, Tel Aviv (2009); *Roee Rosen/Justine Frank*, Extra-City, Antwerp (2009). His films were shown on many renowned festivals, such as Oberhausen, Rotterdam, Marseille. He had special screenings of his works at Mumok, Vienna, Museum Ludwig, Cologne and Tate Modern, London. He heads the advanced visual arts program at Ha'Midrasha Art College in Israel and teaches at the Bezalel Art Academy in Jerusalem. Roee Rosen lives near Tel Aviv.

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN GUIDED TOURS

Jeden Sonntag 11 Uhr und 15 Uhr (Teilnahme kostenfrei bei regulärem Eintritt in die Ausstellung). Gruppenführungen nach Absprache. Bitte beachten Sie auch das Rahmenprogramm zu unserer Ausstellung.

Every Sunday at 11 a.m. and 3 p.m. (Attendance free, regular entrance into the exhibition). Group tours on request. Please consult the special parallel program.

AUSSTELLUNGSRUNDGANG CURATOR'S WALK

mit der Kuratorin Edit Molnár
with the curator Edit Molnár
(in englischer Sprache) | (in English language)

MITTWOCH,
10. FEBRUAR 2016,
19:00 UHR
Ausstellungsraum des ERH | Exhibition ERH

mit dem Kurator Marcel Schwierin
with the curator Marcel Schwierin
(in deutscher Sprache) | (in German language)

SONNTAG,
28. FEBRUAR 2016,
11:00 UHR
Ausstellungsraum des ERH | Exhibition ERH

FÜHRUNGEN & WORKSHOPS

SCHWARZER HUMOR IN VIELEN FACETTEN

Führungen für Schulklassen ab Oberstufe

BUCHBAR VOM 1. FEBRUAR BIS 18. MÄRZ 2016

Dauer: 90 Minuten

Ausstellungsraum des Edith-Russ-Hauses

Kosten: 37,50 €

Roe Rosen hat einen ausgeprägten Sinn für schwarzen Humor: Er untersucht die Liebesbeziehung von Eva Braun zu Adolf Hitler, lässt eine Unterhaltungssendung grotesk eskalieren und führt symbolische Exorzierungen aus. Seine provokanten Ausstellungen wurden in der israelischen Öffentlichkeit intensiv diskutiert. In der 90-minütigen Führung werden wir uns in die düstere und zugleich facettenreiche Welt von Roe Rosen begeben und sowohl der künstlerischen Form als auch der politischen Dimension seines Werkes auf den Grund gehen. Auf Wunsch und nach Absprache kann die Führung um ein praktisches Projekt an einem zweiten Termin erweitert werden.

WEGE BESCHREIBEN ZUR KUNST

Workshop zum kreativen Schreiben

MITTWOCH,

9. MÄRZ 2016,

18 – 20 UHR

Kosten: 3,00 € pro Person

Im Rahmen des Workshops nähern wir uns mit Stift und Papier den Kunstwerken von Roe Rosen. Es werden zunächst unterschiedliche kreative Schreibtechniken vorgestellt, bevor wir uns freischreibend durch die Ausstellung bewegen und unsere eigenen Eindrücke und Assoziationen sprechen lassen.

PRODUKTION | PRODUCTION:

Edith-Russ-Haus für Medienkunst | Edith-Russ-Haus for Media Art

Katharinenstraße 23 | D-26121 Oldenburg | Tel.: +49 (0)441 235-3208

info@edith-russ-haus.de | www.edith-russ-haus.de

KURATOREN | CURATORS:

Edit Molnár & Marcel Schwierin

PROJEKTKOORDINATION | PROJECT COORDINATION:

Ulrich Kreienbrink

GRAFIK | GRAPHIC DESIGN:

Katarina Šević

KUNSTPÄDAGOGISCHES PROGRAMM | EDUCATIONAL PROGRAM:

Jan Blum, Sandrine Teuber

TECHNISCHE ASSISTENZ | TECHNICAL SUPPORT:

Carlo Bas Sancho, Jonas Fittje

PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT | PUBLIC RELATIONS:

Annika Milz

DANK | THANKS TO:

Internationale Kurzfilmtage | International Short Film Festival Oberhausen;

Riccardo Crespi Gallery, Mailand | Milan; Rosenfeld Gallery, Tel Aviv; Heidi Zerning; Moshe Zuckermann

ÖFFNUNGSZEITEN | OPENING HOURS:

Dienstag bis Freitag 14 bis 18 Uhr; Samstag und Sonntag 11 bis 18 Uhr; Montag geschlossen | Tuesday to Friday 2 a.m. to 6 p.m.; Saturday and Sunday 11 a.m. to 6 p.m.; Monday closed

GEFÖRDERT VON | SPONSORED BY:



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

EWE | STIFTUNG

SCHWANDNER STIFTUNG

**EDITH
RUSS
HAUS**



STADT OLDENBURG i.O.