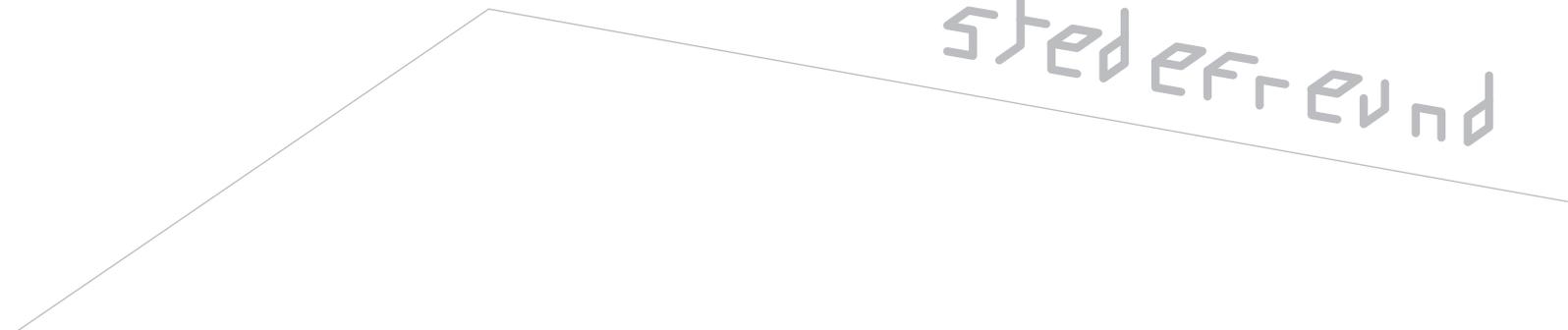


Nicole Degenhardt



stede Freund

Nicole Degenhardt

geboren 1974 in Leinefelde/Eichsf.
lebt und arbeitet in Berlin

Ausbildung

2006

Universität der Künste Berlin (UdK), MA/Art in Context

2000

Bauhaus-Universität Weimar, Diplom Freie Kunst

1998

Facultad Bellas Artes, Universidad Politecnica Valencia ES

Ausstellungen (Auswahl)

2009

„Oscillogrammes - Relinking Art and Natural Sciences“, 2B Galéria und Goethe-Institut Budapest HUN
Stedefreund auf der PREVIEW ART FAIR, Berlin
Stedefreund eingeladen von den Freunden Aktueller Kunst e.V. im Kunsthaus, Zwickau

2008

„Grosser Auftritt“, Kunsthalle Erfurt (Kat.)
Stedefreund auf der PREVIEW ART FAIR, Berlin
„WALK TO TALK IV“, cube II & wall, Gallerie Tristesse deluxe Berlin
Stedefreund auf der Art Athina, Athen GR
„Finite Repetition“, mit Berit Hummel und Stine Gonsholt, arttransponder Berlin (Kat.)

2007

„Nach unserer Zeitrechnung“, mit Claudia Weber und Markus Shimizu, Stedefreund Berlin
„Scheinriesen“, Stedefreund Berlin
Stedefreund auf dem 4. Berliner Kunstsalon (Kat.)
Anonyme Zeichner 4, Blütenweiss, Berlin

2006

„Missing Link“, Rubelle & Norman Schafler Gallery und Pratt Institute New York USA (Kat.)

2005

„Luftslott“, Hordaland Kunstsenter Bergen NOR (Kat.)
„Zwischenspiel“, Zentralbüro Berlin
„Transmission“, Neues Museum Weimar (Kat.)
„Open End“, Kunstraum-B Kiel
„Missing Link“, Berliner Medizinhistorisches Museum der Charité (Kat.)
„Ich war Künstler“, ACC Galerie Weimar
„La Bauhaus si muove!“, Chiesa di San Paolo, Modena I (Kat.)
„Boarding“, Festival DesignMai Berlin
„Export Heimat“, Fondazione Bevilacqua la Masa, Venedig I (Kat.)

2004

„Mann und Frau intim“, Galerie im Kunsthaus Erfurt (Kat.)
„open end“, Museum Africa, Johannesburg ZA
„Mein liebes Kreuzberg“, Kunstraum Glück21, Berlin
„Heimat“, Landesgartenschau Nordhausen

2003

„Aufschaukeln“, Kunsthaus Flora, Berlin
„Once upon a time“, öffentlicher Raum, Weimar
„True for you too“, Installation, MagnetClub, Berlin

2002

„Lametta“, Galerie a16, Zürich CH
„VI MARE“, öffentlicher Raum, Weimar
„Wo die Kunst Zuhause ist“, Ladenraum Helmholtzplatz Berlin

2001

„Femediale“, Europäische Begegnungsstätte Weimar
Galerie Rothamel, Erfurt
„Morandi-Edition“, Angermuseum, Erfurt
„Fleurotika“, Pflanzenschauhäuser Ega Cyriaksburg, Erfurt (Kat.)

2000

Artthuer - Thüringer Kunstmesse, Erfurt
„Auf Montage“, Goethe-Institut Oslo und Galleri 21:24/21:25, Oslo NOR (Kat.)

1999

Galerie Neu-Deli, Weimar
„Mixtura“, E-Werk, Weimar Kulturstadt Europas '99

1998

„Sanatorium für ästhetische und anästhetische Eingriffe“, Stiftung Starke, Berlin (Kat.)

1996

„Satyrn Fliegen Rokoko“, Schloss Belvedere, Weimar (Kat.)

Screenings

2008

Cinema B-open, Cinemateket USF Georgernes Verft Bergen NOR

2007

Internationales Kurzfilmfestival Detmold

Artist in Residence

2005

Artist in Residence, Kulturhuset USF, Bergen NOR

2004

Artist in Residence, Universität Pretoria ZA

1997

IAESTE-Stipendium, ProCine, Santiago de Chile

born 1974 in Leinefelde/Eichsf.
lives and works in Berlin

Education

2006

University of the Arts Berlin (UdK), MA Art in Context

2000

Bauhaus-University Weimar, Degree Fine Art

1998

Facultad Bellas Artes, Universidad Politécnica Valencia ES

Exhibitions (selection)

2009

„Oscillogrammes - Relinking Art and Natural Sciences,“ 2B Galéria and Goethe-Institut Budapest HUN
Stedefreund at PREVIEW ART FAIR, Berlin
Stedefreund invited by Freunde Aktueller Kunst e.V. at Kunsthaus, Zwickau

2008

A Large Show, Erfurt Art Museum (cat.)
Stedefreund at PREVIEW ART FAIR, Berlin
„WALK TO TALK IV,“ cube II & wall, Gallerie Tristesse deluxe Berlin
Stedefreund at Art Athina, Athens GR
„Finite Repetition,“ with Berit Hummel and Stine Gonsholt, arttransponder Berlin (cat.)

2007

„According our calender,“ with Claudia Weber and Markus Shimizu, Stedefreund Berlin
„Scheinriesen,“ Stedefreund Berlin
Stedefreund auf dem 4. Berliner Kunstsalon (cat.)
Anonyme Zeichner 4, Blütenweiss, Berlin

2006

„Missing Link,“ Rubelle & Norman Schafner Gallery and Pratt Institute New York USA (cat.)

2005

„Luftslott,“ Hordaland Kunstsenter and public space Bergen NOR (cat.)
„Zwischenspiel,“ Zentralbüro Berlin
„Transmission,“ Neues Museum Weimar (cat.)
„Open End,“ Kunstraum-B Kiel
„Missing Link,“ Medical Historical Museum Berlin (cat.)
„Ich war Künstler,“ ACC Galerie Weimar
„La Bauhaus si muove!“, Chiesa di San Paolo, Modena I (cat.)
„Boarding,“ Festival DesignMai Berlin
„Export Heimat,“ Fondazione Bevilacqua la Masa, Venice I (cat.)

2004

„Mann und Frau intim,“ Gallery Kunsthaus Erfurt (cat.)
„open end,“ Museum Africa, Johannesburg ZA
„Mein liebes Kreuzberg,“ Kunstraum Glück21, Berlin
„Heimat,“ National Garden Festival Nordhausen

2003

„Aufschaukeln,“ Kunsthaus Flora, Berlin
„Once upon a time,“ public space, Weimar
„True for you too,“ installation at MagnetClub, Berlin

2002

„Lametta,“ Galerie a16, Zürich CH
VI MARE‘ AGTiefseh in public space, Weimar (cat.)
„Wo die Kunst Zuhause ist,“ Helmholzplatz Berlin

2001

Femediale, European Youth Education and Meeting Centre Weimar
Gallery Rothamel, Erfurt
„Morandi-Edition,“ Angermuseum, Erfurt
„Fleurotika,“ green houses, ega cyriaksburg, Erfurt (cat.)

2000

Artthuer - art fair Thuringia
„Auf Montage,“ Goethe-Institut Oslo and Galleri 21:24/21:25, Oslo NOR (cat.)

1999

Gallery Neu-Deli, Weimar
„Mixtura,“ E-Werk, Weimar-European Culture Capital 1999

1998

„Sanatorium für ästhetische und anästhetische Eingriffe,“ Foundation Starke, Berlin (cat.)

1996

„Satyrn Fliegen Rokoko,“ Belvedere castle, Weimar (cat.)

Screenings

2008

Cinema B-open, Cinemateket USF Geogernes Verft Bergen NOR

2007

International Short Film Festival Detmold

Artist in Residence

2005

Artist in Residence, Kulturhuset USF, Bergen NOR

2004

Artist in Residence, Universität Pretoria ZA

1997

IAESTE-Stipend, ProCine, Santiago de Chile

Nicole Degenhardt



1

- 1 »Junge, unerklärliche Person«
2007
video still
video, 3.40 min, loop, color,
stereo, DVCAM
- 2 »Junge, unerklärliche Person«
2007
1-Kanal Videoinstallation,
2-Kanal-Stereo, Projektion auf
Alu-Dibond, 120 x 90 cm
Installationsansicht Ausstellung
»Nach unserer Zeitrechnung«,
Stedefreund Berlin 2007

2



Junge, unerklärliche Person, 2007 *Young, Inexplicable Person*

video, 3.40 min, loop, color, stereo, DVCAM

Zeit und Raum spielen eine grosse Rolle in der Videoarbeit »Junge unerklärliche Person«. Die Dauer der menschlichen Existenz wird hier durch die Darstellung eines Ewigkeitsmoments erfahrbar. Das Video zeigt einen Augenblick im menschlichen Leben, wobei die Zeit mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten auf drei Ebenen abläuft und sozusagen aufgehoben ist. Man ahnt, dass die Welt viel grösser und viel älter ist, als sie sich, jeweilig mit den Menschen ihrer Zeit, zeigt. Um der Beschleunigung der Welt zu entkommen und bewußt den Anschluss zu verlieren muss man sich distanzieren, was sich in der Videoarbeit über eine tiefe Natursehnsucht ausdrückt.

Space and time play a great role in the video work, »Young, Inexplicable Person«- the duration of the human existence can be experienced through the representation of a moment of eternity. The video shows a moment in human life, whereby time runs at different speed on three levels and is thereby, so to speak, abolished. One senses that the world is much larger and much older, than it, in each case through the humans of the time, shows itself to be. In order to get away from the acceleration of the world and to deliberately lose a connection to it, one must distance oneself, which is expressed through a deep longing for nature in this video piece.



- 1 »Nußbraunes Mädchen«, 2007
video still
video, 14 min, loop, color,
stereo, DVCAM
- 2 »Nußbraunes Mädchen«, 2007
set photo
- 3 »Nußbraunes Mädchen«, 2007
set photo

1

2



3



Nußbraunes Mädchen, 2007

Nut-brown Girl

video, 14 min, loop, color, stereo, DVCAM

Das Video ist die stilisierte Fortführung der Videoarbeit „Junge, unerklärliche Person“. Die Person befindet sich nun in einer künstlichen Studioatmosphäre und durchläuft, fernab jedes Orts- und Zeitbezugs mehrere Metamorphosen. Weibliche Attribute treten in den Vordergrund und mischen sich mit archaischen Gesten, -das Holzschnitzen eröffnet Referenzen zu Cranachs Melancholie bis hin zu Freudschen Symboliken. Drei parallel laufende Sequenzen vervollständigen sich zu einem thematischen Beziehungsgeflecht von Männlichkeit und Weiblichkeit, Natur und Künstlichkeit.

The video is the stylized continuation of the video work »Young, Inexplicable Person« The person now is found in an artificial studio atmosphere and undergoes, at a distant from any relationship to place and time, several metamorphosis. Feminine attributes come to the foreground and mix with archaic gestures – the wood carving establishes references spanning from Cranach's Melancholy all the way through to Freudian symbolism. Three sequences running parallel come to completion to a thematically interrelated meshwork of masculinity and femininity, naturalness and artificiality.

Nicole Degenhardt

»Blut und Wasser«, 2008
C-Print , framed, mounted on
MDF, laminated
30 x 40 cm / 11.8 x 15.7 inches
Ed. 3 + 1 AP



Blut und Wasser, 2008 *Blood and Water*

Performance
C-Print , framed, mounted on MDF, laminated
30 x 40 cm / 11.8 x 15.7 inches, Ed. 3 + 1 AP

Die Familie ist der beste Freund und der ärgste Feind des Menschen. Sie sät Liebe, Stärke und Moral, kann aber auch Hass und Angst pflanzen. Die Familie begleitet einen Menschen durchs Leben, manchmal verfolgt sie einen. Nachfolgende Generationen leben häufig unbewusst Lebensideen ihrer Vorfahren weiter. Dabei bürden die Älteren den Nachkommen ihre Ich-Ideale auf. Familienforscher nennen dieses Phänomen, das entscheidend an der Konstitution von Identität beteiligt ist, Delegation.

Das Bild fragt nach unseren Berufen: Was etwa zeichnet den Bäcker vor seinem Ofen aus, und könnte die Künstlerin nicht ebenso den Teig kneten? Erkennt man die Künstlerin an ihrer dunklen, strengen Kleidung? Und wie würde sich der Bäcker im Atelier machen? Diese Überlegungen markieren das nicht nur die beruflichen Kategorien flüchtiger geworden sind, sondern auch das individuelle Bildnis weniger selbstgewiss scheint. Ein weiterer Beruf: Tochter. Dieser psychosozialen Dynamik des Familienunternehmens entzieht sich die Künstlerin und unterbricht damit die Nachfolge innerhalb der Familie. Ein Kinderleben lang miterlebt, was der elterliche Beruf bedeutet und wie sich die Beziehungen der Familienmitglieder daran ausrichten, zitiert sie die vorgegebene Norm durch eine Selbst(re)inszenierung im biografischen Kontext.

Families are humans best friends and worst enemies. Families sow love, strength and morality. However, they can also plant hatred and fear. Families accompany individuals throughout their lives. Sometimes so called family traditions are positive ones and are passed on just like inherited possessions, on the other hand, more problematic habits or illnesses may be passed on. Generations often subconsciously construct their ideas about life based on their ancestors'. The elders thereby burden the offspring their ego ideals. Family researchers call this phenomenon, which fundamentally determines the construction of identity, delegation.

This image spills over into questions regarding an individuals profession: what distinguishes a baker in front of his oven, and might the artist not also be in a position to knead the dough? Is the artist recognizable by her dark, serious clothing? And how would the baker function in an artist's studio? These thoughts mark the fact that not only professional categorizations have more fluid, but also that the individual's image of itself appear less self evident. An additional profession: daughter. The artist removed herself from this psychosocial dynamic of the family enterprise, and thereby interrupts the succession within the family. Having experienced what the parental profession meant to the family throughout her childhood and how the interrelationships of the family members continue to be directed accordingly, she cites these predetermined norms through a re-staging of the self in a biographical context.



- 1 »La Mañana«, 2007
C-Print , framed, mounted on
Alu-Dibond, laminated
Ed. 3 + 1 AP
- 2 »The Morning«, 2007
video still
video, 22 min, color, stereo, DVCAM

1

2

La Mañana, 2007 *The Morning*

Reenactment
C-Print , framed, mounted on Alu-Dibond, laminated
Ed. 3 + 1 AP
»The Morning, video, 22 min, color, stereo, DVCAM



Als Bestätigung der bekannten Fotos des Barcelona-Pavillons und inspiriert vom Tableaux Vivant des 19. Jahrhunderts führt die Künstlerin ein lebendes Bild auf um den klaren Abschluss einer bewegten Aktion anzuzeigen. Mit der öffentlichen Nachahmung von Georg Kolbes Statue aus dem Mies van der Rohe Pavillon in Barcelona verweist sie auf die Rekonstruktion des Pavillons als Simulation des historischen Baues. Kolbes Skulptur »Morgen« ist integraler Bestandteil der Architektur Mies van der Rohes und wurde nach dem Ende der Ausstellung 1929 wahrscheinlich zerstört. Bis zur Rekonstruktion des Pavillons 1986 existierten nur Fotografien, welche sowohl Kolbe als auch Mies van der Rohe bewußt zur medialen Verbreitung ihres Werkes einsetzten.

Die körperliche Nachstellung der Skulptur unterstützt die visuelle Wiederaneignung und fragt nach ihrer Bedeutung für die Gegenwart. Der »Morgen« war ursprünglich nicht für den Expo-Pavillon geschaffen worden, zusammen mit der Frauenfigur »Abend« fertigte Kolbe sie für die Berliner »Cecilengärten«, wo sich beide Statuen seit 1996 auf einer Grünfläche gegenüberstehen.

In recognition of the well-known photographs of the Barcelona Pavilion and inspired by the tableaux vivants of the 19. century, the artist stages a living image in order to show the clearly defined finale of an eventful action. By publicly emulation Georg Kolbe's statue from the Mies van der Rohe Pavilion in Barcelona, she points to the reconstruction of the Pavilion as simulation of the historical building. Kolbe's statue »Morgen« (»morning«) is an integral component of Mies van de Rohe's architecture and was probably destroyed after the exhibition ended in 1929. Only photographs existed of the building until the reconstruction of the pavilion in 1968, which both Kolbe and Mies van der Rohe deliberately used in order to garner the support of the media for their work.

The physical adaptation of the sculpture supports the visual appropriation and questions its meaning for today. Originally, »Morgen« was not created for the expo pavilion. Instead, together with the female figure »Abend« (»evening«) Kolbe created it for the »Cecilengärten« (»gardens of Cecillie«), where both statues have been standing across from each other on a green field since 1996.

Nicole Degenhardt



1 »Belle Alliance«, 2008
Ausstellungsansicht
Ausstellung »Großer Auftritt«,
Kunsthalle Erfurt, 2008
Foto: RaumBild, Falko Behr, Erfurt

Belle Alliance, 2008 *Belle Alliance*

video, 7.30 min, color, stereo, DVCAM

Nicole Degenhardt widmet sich dem Thema politischer Symbolik. Es geht um Napoleon Bonaparte und seinen Chapeau. Gemeinsam mit der Historikern Kirstin A. Buchinger verfolgt sie in einem rhythmisch-performativ vorgetragenen Dialog die Geschichte, die besondere Form und die Symbolik des Hutes, der es vom Zeichen für eine persönliche Marotte bis zur Kriegstrophäe brachte, die ihren Weg vom Schlachtfeld bei Waterloo ins preußische Berlin fand.

Dass diese bewusst subjektive Annäherung an eine nationalistisch belastete Geschichte (die deutsch-französische „Erbfeindschaft“) heute mit einem souveränen Augenzwinkern geschieht, darauf verweist auch der Text, den ein Monitor seitwärts der Videoprojektion wiedergibt: Es handelt sich um den Erfolgssong „Waterloo“ der schwedischen Gruppe ABBA.

Nicole Degenhardt deals with the theme of political symbolism. This project is about Napoleon Bonaparte and his Chapeau. Together with the historian Kirsten A. Buchinger, in the form of a historical dialog recited in a rhythmic - performative way, she pursues the special form and symbolism of the hat which developed from being a sign of a personal whim to a war trophy in its trajectory from the battlefield at Waterloo into the Prussian field.

That this conscious subjective approximation into a nationalistically charged area (the German-French »hereditary enmity«) today can take place tongue in cheek is indicated by the text presented by a monitor at the side of the video projection: it is the text of the song »Waterloo« by the Swedish band ABBA.



»Uwe«, 2005
C-Print, framed, mounted on
aludibond, laminate
Ed. 3 + 1 AP

Uwe (Wo der Hase begraben liegt), 2005
Uwe (Where the Rabbit Lays Buried)

C-Print, framed, mounted on aludibond, laminated
Ed. 3 + 1 AP

2005 wurde das Kaninchen »Uwe« im Radiologischen Institut der Charité Berlin geröntgt. Sich anschliessend an die künstlerische Arbeit »Werner« stellt auch »Uwe« Fragen nach sozial und kulturell unterschiedlichen Perspektiven auf das Leben. Durch den alltagsrelevanten medizinischen Eingriff des Röntgens wird eine Form der Verständigung zwischen Kunst und kunstfernem Bereich geschaffen. Ein weiterer Schwerpunkt des Interesses liegt auf dem sich verändernden Natur-Kultur-Verhältnis und die Konsequenz für eine Transdisziplinarität.

In 2005 the rabbit »Uwe« was x-rayed in the radiological institute of the Charité Berlin. Like the art work »Werner«, »Uwe« also poses questions regarding socially and culturally different perspectives on life. The artist search for forms of understanding between art and areas remote from it with interventions and changes relevant to everyday life. She is interested in the everchanging relationship between art and culture and the consequences for transdisciplinarity

Nicole Degenhardt



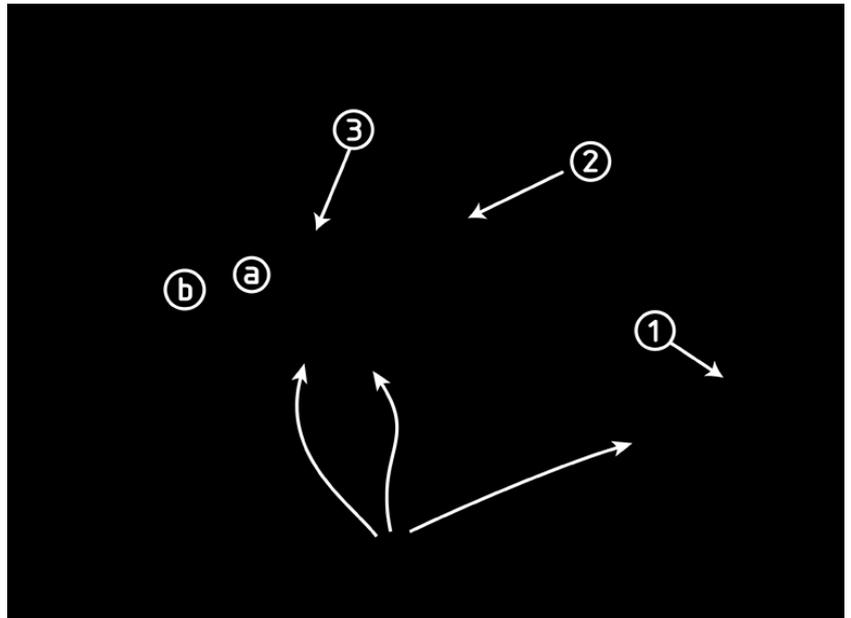
- 1 »Forderung des Tages«, 2007
video still
video, 17.17 min, color, DVCAM
- 2 »Forderung des Tages«, 2007
video still
video, 17.17 min, color, DVCAM

1

2

Forderung des Tages, 2007 *Demands of the Day*

video, 17.17 min, color, DVCAM



In diesem filmischem Arrangement begegnet man einem alten Mann in Nahaufnahme, der schnitzend vor einem Holzstoß sitzt. Seine üblicherweise der Pflanzenveredelung dienenden Handgriffe sind ohne Sinn und Zweck, bearbeitet er doch zwei von Stamm und Leben getrennte Holzstücke. Grafische Tafeln zur Kulturtechnik des Pfropfens, Okulierens und Transplantierens trennen die Arbeitshandlungen in Kapitel und verweisen auf den experimentellen Charakter der Tätigkeit.

Damit eröffnen sich mannigfaltige Anknüpfungsmöglichkeiten an interkulturelle, intermediale, medizinische oder religiöse Themen, wobei es zu Verschiebungen und Verlagerungen der Grenzen zwischen Natur und Kultur, Original und Kopie kommt. Weiterhin evoziert die Metapher des Pfropfens die Assoziation Derridas: als das die Aufpfropfung eine kontrollierte Form »zusätzlichen Wachstums« darstellt, genauer: eine hoch artifizielle Form der Veredelung, bei der sich die Wachstumskräfte der Wirtspflanze und des Propfrees vereinigen.

In this cinematic arrangement, one encounters an old man in a closeup; sitting, carving, in front of a pile of wood. His hand movements typically serving the improvement of plants are without sense or purpose here, since he is working on two wooden pieces separated from root and life. Graphic plates indicating the cultural technique of grafting and transplanting separate the activities into chapters and point to the experimental character of the activity.

Numerous interconnections to transcultural and intermediate medical or religious themes become plausible, while shifts and transferences of the limits between nature and culture, the original and copies take place. In addition, the metaphor of grafting points to Derrida: the graft represents a controlled form of additional growth, specifically: an artificial form of ennoblement, whereby the growth forces of the host plant and the graft come together.



- 1 »Soiern«, 2007
C-Print, framed, mounted on aludibond, laminated
28 x 21 cm / 11.02 x 8.27 inches
Ed. 3 + 1 AP
- 2 »Soiern«, 2007
C-Print, framed, mounted on aludibond, laminated
28 x 21 cm / 11.02 x 8.27 inches
Ed. 3 + 1 AP

1

2



Soiern, 2007

Soiern

C-Print, framed, mounted on aludibond, laminated
28 x 21 cm / 11.02 x 8.27 inches , Ed. 3 + 1 AP

Die Videostills zeigen einen Mann in menschenleerer Berglandschaft, auf dem Bauch liegend, den Abhang zu einem See hinabrutschen. Er erinnert an ein Duellopfert und läßt den Mythos vom starken Naturburschen und Außenseiter aufleben, der nur in der Weltabgeschiedenheit glücklich wird, in den Grenzen der bürgerlichen Gesellschaft jedoch verkümmert.

Kulisse bildet die Soiern, eine alpine Landschaft, genauer: ein bergumrahmter Kessel mit zwei Seen, deren smaragdgrüne Farbe Ludwig II. von Bayern inspiriert haben. Angeblich ließ er an ihren Ufern Wagneroper aufzuführen, die sich im Wasser widerspiegelten.

The video stills show a man in a deserted mountain scape, lying on his stomach, sliding down the hill towards a lake. He recalls a victim of a duel and resurrects the myth of the strong nature-boy and outsider who only is happy in isolation, who however wastes away within the borders of bourgeois society.

A backdrop is formed by the Soiern, an alpine landscape, specifically: a cauldron surrounded by mountains with two lakes, whose emerald color once inspired Ludwig II. of Bavaria. Supposedly he had Wagner Operas performed on their shores, mirrored in the water.

Nicole Degenhardt



»Staging Reality«, 2008
video still
video, 3.40 min, loop, color,
stereo, DVCAM

Staging Reality, 2008 *Staging Reality*

Performance, in collaboration with Bettina Lamprecht

Wiederholung bedeutet eine Weiterführung des Blicks, eine Entwertung des Einzelnen, das Ausbilden einer Struktur, sowie die Möglichkeit einer Analyse in der auch Abweichungen mitzudenken sind. Mit spielerischen Eingriffen und lockeren Varianten des Grundthemas wird die künstlerische Aussage aus ihrem Zusammenhang herausgehoben und reflektiert und gewinnt so abermals an Bedeutung. Auf der Suche nach einem Wirklichkeitsausschnitt wird gezeigt, wie in Nachahmung, Wiederholung, Verstellung, Struktur und Serialität eine Videowirklichkeit aufleuchtet.

Repetition means channelling the observer's gaze, reducing the importance of the individual, the formation of a structure, as well as the possibility of an analysis in which deviations are also conceivable. Thanks to spontaneous interaction and informal playing around with the central topic, the artistic message will become more clearly identifiable, will be reflected upon and will become even more meaningful and significant. As part of a search for an excerpt of reality, it will show how a video reality can be formed by means of imitation, repetition, treatment, structure and seriality.



1

- 1 »Elective Affinities II«, 2005
Installationsansicht
Ausstellung ‚Luftslott,‘
Hordaland Kunstsenter Bergen
NOR
- 2 »Elective Affinities II«, 2005
video stills
video, 5.20 min, color, stereo,
DVCAM



2

3



Elective Affinities II, 2005

Elective Affinities II

video, 5.20 min, color, stereo, DVCAM

Für das zweite Video der »Elective Affinities«-Reihe konstruierte ich aus vorhandenem Quellenmaterial eine fiktive Dialogschilderung und kehrte damit das Interviewprinzip um. Ich spreche einem mir gegenüberstehenden Mädchen die Antworten aus früheren Interviews vor und animiere sie zu Mehrfach-Wiederholungen. Das ungewohnte Vokabular und das Nichtverstehen des Zusammenhangs der nachgesprochenen Antworten aus den früheren Befragungen, verstärkt die künstliche Situation. Wie in einer technischen Schleife wird die Aussage erneut vorgeführt und damit medial verstärkt: auf eine Videoaufnahme folgt ihre inhaltliche Wiederholung, ähnlich einem Echo oder Double der Realität. Damit möchte ich auf das nichtlineare Band der Zeit und auf die Komplexität von Wirklichkeit verweisen. Um den Blick des Betrachters noch stärker auf das formal Äusserliche zu lenken, engagierte ich für das Reenacting Models. Die Mädchen zeigen: das bin ich in dieser Rolle, ein Abbild von dem was ist und ein Vorbild für das, was sein kann.

For the second video from the »Elective Affinities« series I constructed a fictitious dialog from available source material and thereby turned around the interview principle. I say the answers to prior interviews and request that the performer continues to repeat them. The unfamiliar vocabulary and lack of understanding the connections in the repeated words underlines the artificiality of the situation. Like within a technical loop, the expression is presented again and in doing so, medially strengthened: a video take repeats the content in the way of an echo or a double reality. I want to point to the non linear band of time and the complexity of reality in doing so. In order to move the point of view of the person watching more clearly towards the formally external, I engaged models for this re-enactment. The girls showed: this is me in this role, an image of that which is and a pre-conception of that which may be.

Nicole Degenhardt



Bon Bon, 2004 *Bon Bon*

C-Print, framed, mounted on aludibond, laminated
28 x 21 cm / 11.02 x 8.27 inches , Ed. 3 + 1 AP

In »Bon Bon« zitiere ich das Filmmusical Hollywoods sowie die französische Filmoper als idealisierte Darstellung des Lebens und zwischenmenschlicher Beziehungen. Für die Performance nutze ich lokale Strassenszenen in Südafrika, aufgenommen in lichten Farben. Ausgerüstet mit Schirmen als Requisite nehmen die Darsteller überschwengliche Haltungen ein und erinnern so an die verzückte Stimmung eines Musicals. Dagegen setzte ich Videoaufnahmen von Teenagern aus den Townships Pretorias. Freude und Melancholie durchziehen jeden Aspekt der Handlung, die von der Vergänglichkeit der Liebe und der Fortdauer von Zuneigung spricht. Die Handelnden symbolisieren die unschuldige Leidenschaft der ersten Liebe, »like a bon-bon with a happily-ever-after ending«. Das Video soll den naiven Wunsch ausdrücken, daß Liebe alle Hindernisse überwinden kann.

»Bon Bon«, 2004
video stills
C-Print, framed, mounted on
aludibond, laminated
28 x 21 cm / 11.02 x 8.27 inches
Ed. 3 + 1 AP

In »Bon Bon« I would like to pay a loving homage to the hollywood movie musical as well as the french filmopera. For the performance I shot lokal streetlife rendered in light colors. Equiped with umbrellas as props the performers do same exuberant interactions and so will contribute to the exalted mood of a musical. Joy and melancholy suffuse every aspect of the performance, wich explores the transience of love and the persistence of affection. The performers symbolize the innocence passion of young first love, like a »bon-bon with a happily-ever-after ending«. The film shut be speaking about the wish to believe that love can overcome all obstacles.



»Do Not Let Me Find the Words«,
2004
video still
video, 11.54 min, color, stereo,
DVCAM

Do Not Let Me Find the Words, 2004

Do Not Let Me Find the Words

video, 11.54 min, color, stereo, DVCAM

Die Übereinstimmung von Wesen und Erscheinung, von Anstrengung und Gelingen, von Leben und Leistung zu überprüfen, war ein Antrieb für das Video-Interview »Do Not Let Me Find the Words«. Die Interview-Sequenzen geben die Zukunftsvorstellungen, Sehnsüchte und Träume von Jugendlichen aus den Townships von Pretoria wieder. Fantasien, Wünschen und Erfahrungen werden ganz subjektiv geschildert und zeigen die private und öffentliche Dimension einer Persönlichkeit. Ausgangspunkt der Arbeit war der persönliche Kontakt zu AIDS-Waisen und deren Familien in Südafrika. Durch die Erfahrungen vor Ort relativierten sich meine mitgebrachten Sichtweisen auf das Teenage, als einer höchst widersprüchlichen Realität, als Zwischenraum und Übergang, in dem die Weichen für ein eigenes, neues Leben gestellt werden.

Testing the correspondence of essence and appearance, of effort and success, of life and achievement was the motor for the video interview of »Do not let Me Find the Words«. The interview sequences show visions of the future of adolescents from the townships of Pretoria's; their desires and dreams. Fantasies, desires and experiences are told in a very subjective way and show private and public dimensions of a personality. The video work grew from the personal contact I had to AIDS-orphans and their families in South Africa. With my experiences on location my prejudiced views of the teen years as a time of contradictory reality, as interval and transition, where life's path can take new directions were re-evaluated.

Nicole Degenhardt



»Jule et Jan«, 2004
video still
video, 1 min, loop, color,
stereo, DVCAM

Jule et Jan, 2004

Jule et Jan

video, 1 min, loop, color, stereo, DVCAM

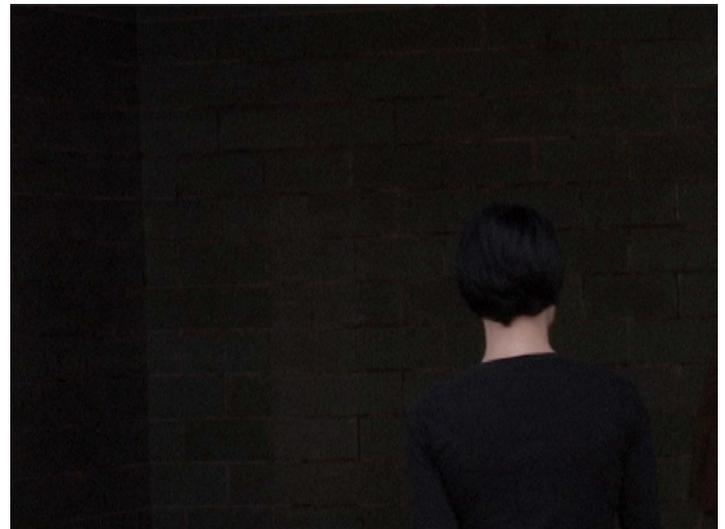
»Die Konzept- und Videokünstlerin Nicole Degenhardt präsentiert ihre Arbeit [Jule et Jan] (2002) als doppeltes Filmbild: Links sind in einer s/w-Aufnahme die (frühere) Eiskunstläuferin Jule und ihr Partner voller gegenseitigem Vertrauen während einer schwierigen, jedoch artistisch-harmonischen, öffentlichen Darbietung zu sehen. Parallel dazu läuft rechts auf dem Monitor eine farbige Sequenz, welche Jule heute mit ihrem Freund Jan im lichtdurchfluteten, privaten Wohnraum zeigt, innerhalb dessen sich nun ein ähnliches, aber (vermeintlich) regelloses Bewegungsmuster der beiden Protagonisten entfaltet. Alltagsbahnen und Lebenslinien von Mann und Frau laufen hier aufeinander zu oder aneinander vorbei, verwirren sich oder kollidieren miteinander. Gerade dieses auch als abstrakt-minimalistisch zu betrachtendes Liniengefüge zeichnet über »Jule und Jan« stellvertretend für Mann und Frau ein allgemeines Muster zweier bewegter Körper im Raum nach.«

Silke Opitz, 2004

Opitz, Silke: Nicole Degenhardt, In: *Mann und Frau intim. Arbeiten von Eija-Liisa Ahtila, Stefan Balkenhol, Wolfgang Betke, Nicole Degenhardt, Claudia Fischer, Sophie Hammarström, Katie Kelm, Bruce Nauman, Kay Voigtmann*. Hrsg. v. Kunsthaus Erfurt. Ausst.Kat. Erfurt 2004, o. S. (dt./engl.)

»The concept and video artist Nicole Degenhardt presents her [Jule et Jan] (2002) as a double film image, on the left, in black-and-white, we see the (former) ice-skater Jule with her partner during a difficult but artistically harmonious public performance, full of mutual trust. Parallel to this, on the monitor on the right, is a colour sequence showing Jule today with her friend Jan in a private room bathed in light, within which the two protagonists now perform a similar but (supposedly) irregular pattern of movements. Here the everyday tracks and life-lines of man and women run towards each other or past one another, intertwine or collide. By means of »Jule und Jan«, representing man and woman, this abstract-minimalist, among other things, system of lines defines a general pattern for two moving bodies in space.«

Opitz, Silke: Nicole Degenhardt, in: *Man and woman intimately. Works by Eija-Liisa Ahtila, Stefan Balkenhol, Wolfgang Betke, Nicole Degenhardt, Claudia Fischer, Sophie Hammarström, Katie Kelm, Bruce Nauman, Kay Voigtmann*. Ed. by Kunsthaus Erfurt. Exh. cat. Erfurt 2004, n. p. (dt./engl.)



»Jule et Jan dans le Métro«
2003
video stills
video, 3.40 min, color, stereo,
DVCAM

Jule et Jan dans le Métro, 2003

Jule et Jan dans le Métro

video, 3.40 min, color, stereo, DVCAM

In der U-Bahnszene von »Jule et Jan dans le Métro« hat die Kulisse der Stadt etwas Unwirkliches, selbst wenn sie belebt ist. Sie ist ein bühnenhafter Durchgangsraum in dem die Masse Mensch erscheint und verschwindet. Isoliert und einsam, beschränkt durch die unsichtbaren Grenzen der Benutzung öffentlicher Räume wird sie von einem dunklen Schacht verschluckt und wieder ausgespien. Die Passanten lassen sich von Tempovorgaben leiten, beschleunigen mit den Verkehrsmitteln und passen ihr Orientierungsverhalten an die örtlichen Bedingungen an. Stereotypen, Geschlechterrollen, altersspezifisches Verhalten, situative Mini-Folgen prägen ihre Choreografie. Als Teil der anonymen Öffentlichkeit müssen die Darsteller den Prozess der Raum- und Ortsentfaltung mit jedem Schritt von vorne beginnen.

In the Metro scene of »Jule et Jan dans le Metro«, the backdrop of the city has an unreal quality, even when it is full of people. It is a stage-like passageway wherein humans appear as a mass before it disappears. Isolated and lonely, it is outlined by the invisible limits of the usages for public spaces, it is swallowed by a dark funnel and regurgitated. The pedestrians are directed by parameters of time, accelerated with public transportation and they adapt their orientation behavior to the local conditions. Stereotypes, gender roles, age specific behavior, situative mini sequences shape their choreography. As part of the anonymous public, the actors must re-initiate the process of developing a sense of space and locality with each step.

Nicole Degenhardt



1

- 1 »Elective Affinities II«, 2005
Installationsansicht
Ausstellung ‚Luftslott,‘
Hordaland Kunstcenter Bergen
NOR
- 2 »Elective Affinities II«, 2005
video stills
video, 5.20 min, color, stereo,
DVCAM



2



Elective Affinities I, 2005

Elective Affinities I

video, 3.20 min, color, stereo, DVCAM

Während eines Arbeitsaufenthalts in Norwegen befragte ich Mädchen im Alter von 13 bis 16 Jahren zu ihren Zukunftsvorstellungen, Sehnsüchten und Träumen. Die Antworten zeigten im Detail zwar Unterschiede, ähnelten sich jedoch in den Grundaussagen nicht. Beim Sichten der Aufnahmen entschied ich mich auf die Antworten zu verzichten und konzentrierte mich auf den Moment zwischen den Fragen, wenn die Darsteller diese verinnerlichen und für sich die Antwort formen. Für »Elective Affinities I« verwendete ich ausschliesslich das Bildmaterial der Kontemplation und trennte die Audiosequenz davon.

Das serielle Anhäufen von Momenten der Sprachlosigkeit lässt den Stereotypen, aber auch die individuelle Ausdrucksweise der Person stärker als durch das gesprochene Wort hervortreten. Die Gesichter spiegeln die Zeit des Erwachsenwerdens wieder, den Ernst, der nötig ist, um sich selbst zu entwerfen, und die Unsicherheit darüber, ob man diesem Entwurf genügt.

During my consequent residency in Norway, I continued the interviews and asked girls between the ages of 13-16 years about fantasies, desires and experiences. The answers differed in detail, but not in their basic thought-processes. In viewing the shots, I decided to relinquish the answers and concentrated instead on the moment between the questions and answers, when the performers internalise the questions and form answers for themselves. For »Elective Affinities I« I then used only the material of contemplation exclusively and separated the audio sequence from it.

The serial build up of moments of speechlessness allows the stereotype but also individual expressions of the person to come to the foreground more strongly than through the spoken word. The faces mirror the time of becoming adults, the seriousness necessary for designing a self, and the insecurity about whether one suffices for this design.



- 1 »Clipstick«, 2000
Installationsansicht
Ausstellung ‚Fleurotika,‘
Pflanzenschauhäuser Ega
Cyriaksburg, Erfurt 2001
- 2 »Clipstick«, 2000
video still
video, 3.20 min, color, stereo,
DVCAM



Clipstick I, 2000

Clipstick

video, 3.20 min, color, stereo, DVCAM

In »Clipstick« schminkt die Kamera ein junges Mädchen zur Frau. Dekorative Kosmetik steigert die sexuelle Attraktivität und lenkt die Aufmerksamkeit auf die schlummernde Sinnlichkeit des Mädchen. Die Konstruktion weiblicher Identität durch Schminken, Schmücken, Verhüllen setzt bereits im Kindesalter ein, doch zu früh und zu schnell sollte sich der Wandel vom Kind zur Frau nicht vollziehen.

Das Video läuft eingebettet in der üppigen Blumenpracht und schwülen Atmosphäre eines Orchideenkastens. Damit erinnert die Installation an erotische Freiheiten wie sie in exotischer Ferne noch zu existieren scheinen. Pflanzenblüten sind Sexualorgane zur Sicherung der Fortpflanzung und wenden sich an Insekten und Vögel. Mit ihren kräftigen Farben stehen sie für das Reife und setzen artübergreifende Signale der Sexualität. Auch das Wort »deflorieren« verrät seinen Ursprung aus der Blumensymbolik. Orchideen gelten als besonders erotische Blumen. Sie leiten ihren Namen von griechisch »orchis« ab, was die menschlichen Eierstöcke bezeichnet.

In »Clipstick«, the camera »makes up« a girl so that she becomes a woman. Decorative cosmetics strengthens the sexual attraction and channels the viewers attention towards the dormant sensuality of the girl. The construction of feminine identity through make up, decoration, veiling begins in childhood, but too the transformation from child to woman is not supposed to take place too fast or too early.

The video runs embedded in the luscious floral arrangement and sultry atmosphere of an orchid box. The installation thereby recalls erotic freedom such as it still appears to exist in exotic remoteness. Plant blossoms are sexual organs intended to secure propagation and address insects and birds. With their strong colors they stand for ripeness and send cross-species signals of sexuality. Even the word »deflower« reveals its origin in the floral symbolism. Orchids count as particularly erotic flowers. They derive their name from the Greek »orchis«, the word for human ovaries.

Nicole Degenhardt

Werner – Eine Auftauaktion 1996-97

Werner – A Melting Performance

video, 24.40min, color, stereo, Hi8
in collaboration mit Franziska Lamprecht

»Werner« steht für tiefgefrorene Kaninchen, die von uns im Supermarkt entdeckt, errettet, nach Hause genommen und mit unserer Körperwärme aufgetaut wurden. Die Kreaturen waren im metamorphen Zustand zwischen Tod und Lebendigkeit gefangen. Keine Bewegung. Kein Laut. Keine Klage. Hoch abwesende Existenzen tierischen Ursprungs. In diesem Schwebestand zwischen vertraut und fremd erkannte man kaum, dass es sich um Kaninchen handelte.

(Auszüge aus dem Reader)

23.01.1996 Supermarkt, Weimar

Die Entdeckung »Werners«:

N. Ach du Scheisse was ist denn das?

F. Sieht aus wie Embryos.

N. Es steht jedenfalls, WiKa – Wildkaninchen GmbH Chemnitz drauf. Wahrscheinlich Restbestände von Weihnachten.

F. Die tun mir richtig leid.

N. Da hat jeder einen anderen Gesichtsausdruck.

F. Und so zusammengekauert, als wenn sie frieren.

Kurz darauf in der Breitscheidstr.4, Weimar beginnt die Auftauaktion mit gefrorenem Kaninchen »Werner«:

F. Packst Du Ihn aus der Folie?

N. Mach Du lieber.

N. Das Tiefgefrorene macht ihn völlig Unverletzlich, gerade zu 200%ig tot.

F. 100% totgeschlachtet und nochmal 100% totgefroren.

F. Langsam gewinnt man den Eindruck von lebendiger Haut. Werner beginnt zu saften und zu kleben.

N. Und zu riechen. ...jetzt wird einem erst bewusst was alles an ihm fehlt.

Im scheinbar infantilen Spiel wurde der fötenähnliche Körper des tiefgefrorenen Kaninchens wieder ins Leben

»Werner« stands for the frozen rabbits we discovered in the supermarket. They were saved, brought home and thawed with our bodies' warmth. The creatures were caught in a metamorphic condition between life and death. No movement. No sound. No lament. Highly absent existences of animal origin. In this condition of floating between that which is familiar and that which is alien, it is barely recognizable that we were dealing with rabbits.

(Excerpts from the reader)

23.01.1996 Supermarket, Weimar

The discovery of »Werner«:

N. Holy shit - what is that?

F. Looks like embryos.

N. It says, WiKa-Wild rabbit GmbH on it – probably leftovers from Christmas.

F. I feel really sorry for them.

N. Every one has a different expression.

F. Huddled down as if they were freezing.

Shortly thereafter in the flat, the thawing process of the frozen Rabbit Werner begins:

F. Are you taking him out of the plastic foil?

N. No, you do it.

N. The frost makes him completely invulnerable, practically 200% dead.

F. 100% slaughtered and then 100% frozen to death.

F. Slowly one has the impression of living skin. Werner begins to run juice and to become sticky.

N. ...and to smell. Only now, one realizes how much of him is missing.

During this seemingly infantile game, the foetus-like body of the rabbit was brought back to life and out of its deeply frozen state. The rigour loosened up and brought



zurückgeholt. Die Starre löste sich und gab einen Kadaver frei. Die Performance enthält die Symboliken von Schöpfung, Tod und Wiedergeburt. Mit diesem Wiederbelebungsversuch sollten erlittene Grausamkeiten an schutzlosen, misshandelten Kreaturen symbolisch eingeholt und »Werner« Gefühle aktiviert werden. Fast unbewusst reagierten wir auf archaische und primitive Mythen mit Namensgebungen. Diese spielerische Personifizierung bot uns gleichzeitig Schutz vor den Geistern der Vergangenheit. Die Lebendigkeit »Werner«s ermöglichte es eine Beziehung zu einer höheren Macht herzustellen. Wir erkannten was man zu fürchten hat und versuchten es durch symbolische Handlungen, Opfer und Riten zu bannen. Nach dem Auftauen wurde das Kaninchen in einer rituellen Alltagshandlung entsorgt.

forth a cadaver. The performance contains symbolism of creation, death and rebirth. Atrocities suffered by maltreated creatures without protection was intended to be symbolically recovered and feelings for »Werner« to be activated through this attempted reanimation. Almost subconsciously, we reacted to archaic and primitive myths in an entirely practical way, by giving the rabbits names. These playful personifications simultaneously offered us protection from the ghosts of the past. The liveliness of »Werner« made it possible to create a relationship with a higher authority. We recognized what one had to fear and tried to ban it through symbolic actions, sacrifice and rites. After thawing, the rabbit was disposed of in a ritual activity of everyday life.



3

Wie es weiterging:

F. Ich glaube Werner geht es draußen auf dem Fensterbrett ziemlich schlecht. Das ist kein Ort für einen Freund. ...Es ist doch so, wir haben ihn aus der Starre erlöst und kommen jetzt nicht damit zurecht...am besten wir führen ihn in die ewige Starre zurück...

N. Dann bleibt er für immer unser imaginärer Freund. Und so wurde »Werner« am 01.02.1996 durch Bauleiter Horst Giering und mit Hilfe des Bohrhelfers Sascha Rust in den Gründungspfahl F1, der Baustelle Handelshaus Weimar einbetoniert:

F. War ja zum Schluss richtig ergreifend, wie wir alle zusammen um das Loch rumstanden, indem der kleine Werner plötzlich verschwunden war. Da hat niemand mehr gelacht. Es folgten weitere Aktionen.

Am 15.05.1996, besuchten wir die »WiKa« Wild- und Kaninchenspezialitäten GmbH Chemnitz. Nach der Besichti-



4

How it continued:

F. I think, Werner is not feeling well outside on the window sill. That is not a place for a friend. This is the way it is, we delivered him from rigour and now we don't know how to deal with it. It would be best to guide him back into eternal rigour...

N. Then he will remain forever our imaginary friend. And so, with the help of drilling aide Sascha Rust, on 02.01.1996, Werner was set in concrete in the foundation post F1 of the construction site for the Weimar Trading House by Horst Giering:

F. It was pretty touching at the end, the way we all stood around the hole, into which Werner suddenly had disappeared. No one was laughing anymore at that point. Additional activities followed.

On 05.15.1996, we visited the Wild rabbit GmbH at Chemnitz. After visiting the Company, the manager,

Nicole Degenhardt

gung des Betriebs übernahm der Geschäftsführer Werner Kürschner nachträglich die Patenschaft für »Werner«:
F. Ich hätte ja fast einen Schreikrampf bekommen als der gesagt hat, daß er auch Werner heißt.

N. Na für ihn war das ja das allerbeste, daß er sozusagen in Namensverwandtschaft mit einem »Hasenkunstwerk« steht.

Wieder in Weimar wurde am 27.05.1996 das Kaninchen »Nobody«, aufgetaut und bis auf weiteres in der Kühltruhe von Frau Iris Hoppe aufbewahrt. Diese jedoch taute die Kühltruhe eigenmächtig ab und entsorgte »Nobody«. Daraufhin begann am 02.06.1996 der Rechtsstreit F.N./ Iris Hoppe in Sachen »Nobody« vertreten durch Rechtsanwälte Ratzke & Ferber, Weimar. Mit ihrer Hilfe erfolgte eine Beilegung des Streits.

Am 28.05.1996 fand die Auftauaktion mit dem gefrorenem Kaninchen »Berndl« statt. Nach dem Auftauen besuchten wir die Notaufnahme der Hufelandkliniken Weimar. Nach dem Wiederbelebungsversuch durch Dr. Sigi und Pfleger Rüdi wurde der wirkliche Tod festgestellt und ein Totenschein für »Berndl« ausgestellt. Das Kaninchen wurde von dort in die Pathologie übergeben. Am 31.05.1996 wurde »Berndl« durch Jürgen Schmidt, im Krematorium des Hauptfriedhofs Weimar eingeäschert. Am 14.06.1996 übergab Jürgen Schmidt die Urne »Berndl« an F.N. Nach Fertigstellung des Handelshauses Weimar enthüllten wir am 10.07.1997 am Gründungspfahl F1 des Untergeschosses die Gedenktafel »Werner«

Werner Kürschner, retroactively adopted »Werner« as godfather:

F. I almost broke into a screaming fit when he said that his name is Werner, too.

N. Well, it was the very best thing that could happen to him, to be related by name, so to speak, to a rabbit-artwork.

Back in Weimar, on 05.27.1996 the rabbit »Nobody« was thawed and stored in the Ms. Iris Hoppe's freezer until further notice. However, she thawed the freezer on her own initiative and disposed of »Nobody«. Subsequently, the litigation F.N. vs. Iris Hoppe regarding »Nobody«, represented by the lawyers Ratzke and Ferber, Weimar, began on 06.02.1996. A settlement was reached with their help.

The thawing of the frozen rabbit »Berndl« took place on 05.28.1996. After thawing it, we visited the emergency room of the Hufeland clinic Weimar. The actual death was determined and a death certificate was issued after reanimation attempts by Dr. Sigi and aide Rudi. The rabbit was sent to pathology. On 05.31.1996 »Berndl« was burnt to ashes by Jürgen Schmidt in the crematorium of the main cemetery in Weimar. Jürgen Schmidt gave the Urn »Berndl« to F.N on 06.14.1996. After completion of the Weimar trading house, we unveiled the commemorative plaque »Werner« at the foundation post F1 of the lower level on 07.10.1997.

5



1, 2, 3, 4

»Werner«, 1996-97

video stills

video, 24.40min, color, stereo, Hi8

5 »Werner«, 1996-97

color photographie