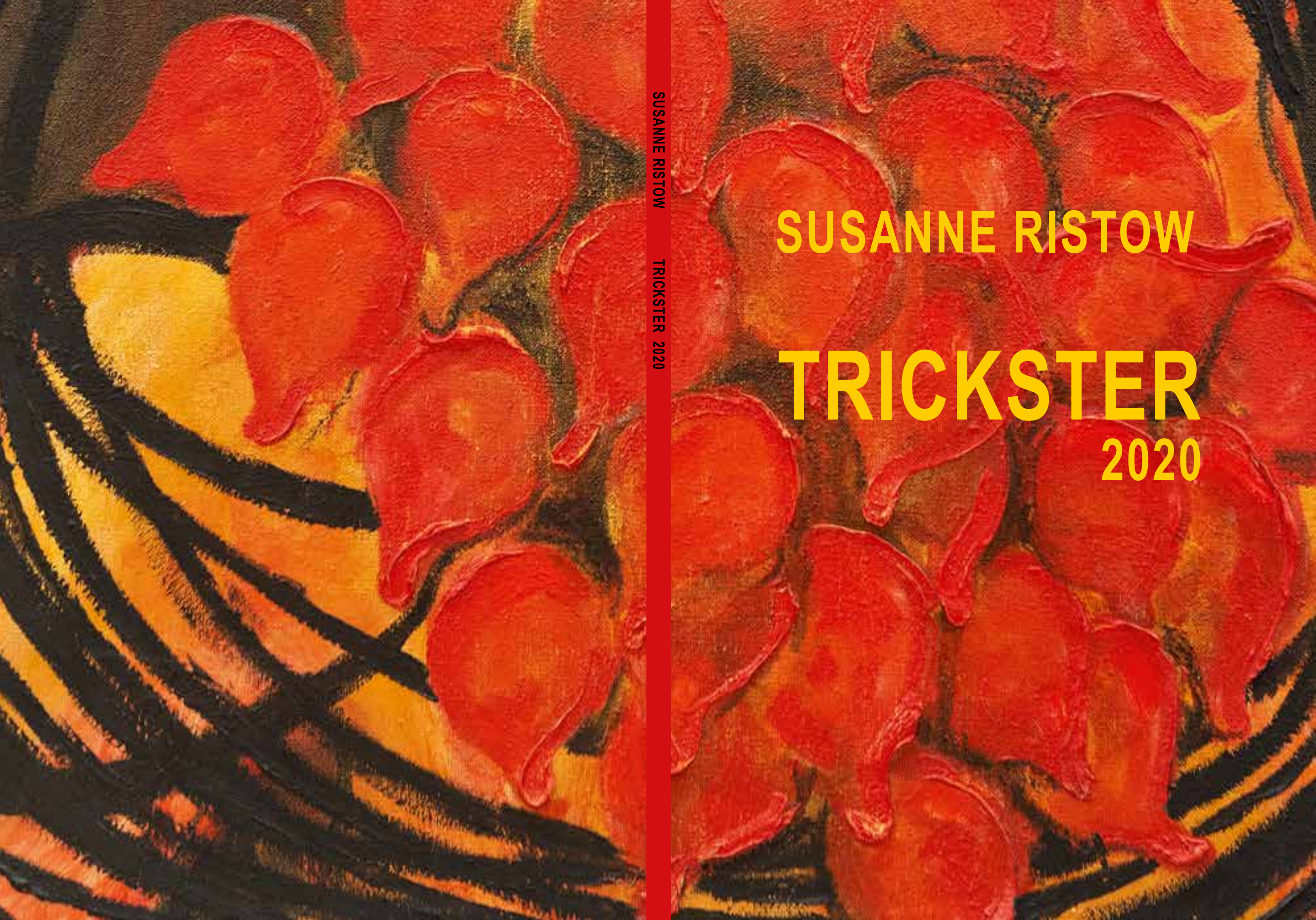




SUSANNE RISTOW

TRICKSTER 2020

SUSANNE RISTOW

TRICKSTER
2020

SUSANNE RISTOW

TRICKSTER

2020





AMBULANZ///// Doc Su & Trickster *Malkasten Revisited* (2020)
mit Claus Föttinger und Karl Heinz Rummeny, hier: JB's Bar Jacobihaus,
Künstlerverein Malkasten Düsseldorf



AMBULANZ///// Doc Su & Trickster *Das Prinzip Virus* (2020)
mit Vittorio Avella und Antonio Sgambati, Lecture Performance
DOMUS ARS, Napoli



AMBULANZ///// Doc Su & Trickster *Honey* (2019)
mit Julia van Koolwijk und Martin Bochynek,
Künstlerkeller Malkasten Düsseldorf

AMBULANZ///// Doc Su & Trickster *Malkasten Revisited* (2020)
mit Claus Föttinger und Karl Heinz Rummeny, hier: JB's Bar Jacobihaus,
Künstlerverein Malkasten Düsseldorf



AMBULANZ/////Doc Su & Trickster *Malkasten Revisited* (2020)
mit Claus Föttinger und Karl Heinz Rummeny, hier:
Parkhaus im Malkastenpark Düsseldorf



AMBULANZ///// Doc Su & Trickster *Malkasten Revisited* (2020)
mit Claus Föttinger und Karl Heinz Rummeny, hier: Jacobihaus,
Künstlerverein Malkasten Düsseldorf



Trickster 2020

Die vorliegende Publikation dokumentiert die künstlerischen Aktionen von Susanne Ristow in Bezug auf ein Thema, das latent schon immer ein Agens in ihrem Werk war, mit der Zeit reflexiv und bewusst in ihre Arbeit einbezogen wurde, um dann in jüngster Zeit gewissermaßen zum Ausbruch zu kommen. Es geht um das Virus in seiner ideellen Form als Metapher, künstlerisches Motiv und auch gestalterisches Instrument.

Kunst war schon immer eine Art Fremdkörper im Gefüge einer funktionierenden Gesellschaft, die sich selbst als kultiviert begreift. In diesem Sinne bilden Ristows frühe Straßenaktionen der späten 90er Jahre in der Altstadt von Neapel hier den chronologischen Auftakt von Interventionen, die schon ‚viral gingen‘ als von dem Begriff im heutigen Gebrauch noch nicht die Rede war. Wieder eine Dekade später war das Gerede um das Crossover zwischen Kunst und Wissenschaft groß. Susanne Ristow wollte dieser Debatte um die Artifizierung der Wissenschaft und ihrem Umkehrschluss nicht nur Werke, sondern auch Taten folgen lassen. Sie fasste den Entschluss, als künstlerisches Projekt eine Dissertation im wissenschaftlichen Zusammenhang zu verwirklichen, also die Kunst in den wissenschaftlichen Diskurs zu tragen. Thema war das Virus, der Träger von Information und Infektion gleichermaßen und als Motiv im kulturgeschichtlichen Kontext tragfähig genug, um dem kulturwissenschaftlichen Kontext seriös aber auch mit dem gebotenen Mund-Nasen-Schutz (wie wir heute sagen würden) zu begegnen.

Im Zuge dieser Forschungsarbeiten entwickelte Ristow (seit 2010) ein weites konzeptuelles und motivisches Netz, das sich für außerordentlich vielseitige künstlerische Unternehmungen als tragfähig erwies. Die Interventionen im städtischen Raum wurden bei vielen Plakatierungsaktionen weitergetrieben und dann auch um den Aspekt der Performance erweitert. Dem Bereich der Wissenschaft anverwandt, entstanden ihre Lecture Performances unter dem Oberbegriff „AMBULANZ/////Doc Su & Trickster“, öffentliche Podiumsauftritte zu kulturvirologischen Themen, die mit exemplarisch Infizierten in einer mobilen, simulierten Behandlungsstation (nicht unähnlich einem Feldlazarett) aufgeführt wurden. Vortragen und Weitertragen war ganz im Sinne der infektiologischen Prämisse das Programm.

Überraschenderweise trug die seit Beginn des Jahres 2020 sich verbreitende Pandemie um das neuartige Coronavirus einiges zur öffentlichen Präsenz von Ristows Arbeit bei, so dass nicht nur die verhandelten Inhalte ihres Werkes nebst der Möglichkeit ihrer öffentlichen Darstellung wuchsen. Nun stand unverhofft auch ein Thema im öffentlichen Raum, das jeden anging und mit dem die Gesellschaft zurechtkommen musste. Der Ausgang ist hier und zu dieser Zeit noch offen, aber diese Publikation liefert ein komplexes Kompendium einer individuellen künstlerischen Auseinandersetzung mit einer existenziellen Situation, die für alle relevant ist. Bemerkenswert hierbei ist, wie die persönliche Verzahnung der Künstlerin mit den Regionen Rhein/Ruhr und Kampanien/Neapel hier auch einen allgemein zu fassenden und neu zu greifenden Dialog zwischen den europäischen Regionen ermöglicht.

Wir möchten an dieser Stelle allen Beteiligten, die an der Realisierung der verschiedensten künstlerischen Aktionen, die in diesem Katalog dokumentiert sind ganz herzlich für ihre Mitarbeit und ihre Unterstützung danken. Besonders hervorzuheben sind hier die langjährige Zusammenarbeit mit den neapolitanischen Editoren Vittorio Avella und Antonio Sgambati und die bedeutenden Impulse des künstlerischen Lehrmeisters von Susanne Ristow, Jannis Kounellis.

Düsseldorf, 24. Dezember 2020



Another Place/Another Space/Together Quadriennale 2014
Viral Preview (2014) Performance Lecture





Martin Bochynek

Trickster 2020

Questa pubblicazione documenta le azioni artistiche di Susanne Ristow in relazione a un tema che è sempre stato un agente latente nelle sue opere, che nel tempo è stato riflesso e consapevolmente incorporato nei suoi lavori, per poi esplodere, per così dire, in tempi recenti. Si tratta del virus nella sua forma ideale come metafora, motivo artistico e anche strumento creativo.

L'arte è sempre stata una sorta di corpo estraneo nel tessuto di una società funzionante che si definisce colta. In questo senso, le prime azioni di strada di Ristow della fine degli anni Novanta nel corpo di Napoli formano il preludio cronologico di interventi che sono già "virali" quando ancora questo termine non si usava nell'accezione odierna.

Un altro decennio dopo, si è parlato molto del crossover tra arte e scienza. Susanne Ristow ha voluto dare seguito a questo dibattito sull'artificazione della scienza e il suo inverso non solo con le opere, ma anche con gli atti. Ha deciso di realizzare come progetto artistico una tesi di laurea in un contesto scientifico, cioè di portare l'arte nel discorso scientifico. Il soggetto era il virus, portatore di informazioni e di infezioni in egual misura, e figura nel contesto della storia culturale abbastanza significativa per avvicinarsi all'ambiente culturale-scientifico in modo serio ma anche con la necessaria protezione bocconasale (come diremmo oggi).

Nel corso di questa ricerca, Ristow ha sviluppato (dal 2010) un'ampia rete di concetti e motivi che si è dimostrata una struttura funzionante per iniziative artistiche straordinariamente versatili. Gli interventi nello spazio urbano sono stati portati avanti attraverso molte campagne d'affissione e poi estesi anche alla pratica della performance. In relazione al campo della scienza, ha sviluppato le sue lecture performances sotto la denominazione „AMBULANZ/////Doc Su & Trickster“, azioni in palco pubblico su tematiche virologiche-culturali, eseguite in modo dimostrativo con agenti infettivi in una simulata stazione di trattamento mobile (non tanto diverso da un ospedale da campo). L'esecuzione e la trasmissione sono state del tutto in linea con le premesse infettivologiche del programma.

Sorprendentemente, la pandemia che si è diffusa dall'inizio del 2020 intorno al nuovo coronavirus ha contribuito un bel po' alla presenza pubblica dell'opera di Ristow, cosicché non solo i contenuti trattati nei suoi lavori sono cresciuti insieme alle possibilità di una loro presentazione pubblica. Ma inaspettatamente, ora è anche un tema nella sfera pubblica che riguarda tutti e con il quale la società deve fare i conti. L'esito è ancora aperto qui e in questo momento, ma questa pubblicazione fornisce un complesso compendio di un confronto artistico individuale con una situazione esistenziale che è rilevante per tutti.

Degno di nota è il modo in cui l'incontro personale dell'artista con le regioni del Reno/Ruhr e della Campania/Napoli rende possibile qui anche un dialogo tra le regioni europee da riprendere in modo generale e nuovo.

Cogliamo l'occasione per esprimere il nostro sincero ringraziamento a tutti coloro che hanno partecipato alla realizzazione delle varie azioni artistiche documentate in questo catalogo per la loro collaborazione e il loro sostegno. Particolare menzione merita la lunga collaborazione con i editori napoletani Vittorio Avella e Antonio Sgambati e i significativi impulsi del Maestro Artistico di Susanne Ristow, Jannis Kounellis.

Düsseldorf, 24. dicembre 2020

Outdoorplanen *Viral Art* (2019/20)

AMBULANZ/////Doc Su & Trickster *Malkasten Revisited* (2020)
hier: Doc Su mit Claus Föttinger im Coronamodus am Street
Food-Wagen vor dem Jacobihaus, Künstlerverein Malkasten
Düsseldorf

Ristow mit Outdoorplanen *Viral Art* (2019/20)





Agitatorische Zeichnung
(1998-2000) Street Art Napoli

für Susanne Ristow

LUCA/ Luigi Castellano

Agitatorische Zeichnung

...als Wiederaufnahme dessen, was als eine Form von „Gespräch mit der Stadt“ definiert werden kann, wie auch als intelligentes Bild für Empörung über die Grausamkeit des Alltages, bleibt Susannes Werk aufmerksamer Umgang mit der Verwendung von Gesten und Figuren in der Erwartung, die „Szene“ möge neue Gesprächsformen finden angesichts eines sich ständig weiter verpestenden Lebens.

Dies geschieht mit immer weicherer Zeichnung, Verbindungen suchenden Sehnsüchten nach Wahrhaftigkeit, die sich vereinigen mit „neu zitierten“ und heimlichen anderen Versionen des tatsächlichen Erlebens im Versuch, sich selbst neu zu erschaffen und „expressive Erfindungen“ zu überstehen, ohne sich durch deren Wiederholung an frühere Ausgaben künstlerischer Experimente zu binden, die heute zunehmend orientierungslos und verstört wirken von den Denunziationen solcher Phantasmen, beginnend mit den „Neuen Gleichgültigen“, die auf den stillgelegten Galerien zeitgenössischer Kunst thronen.

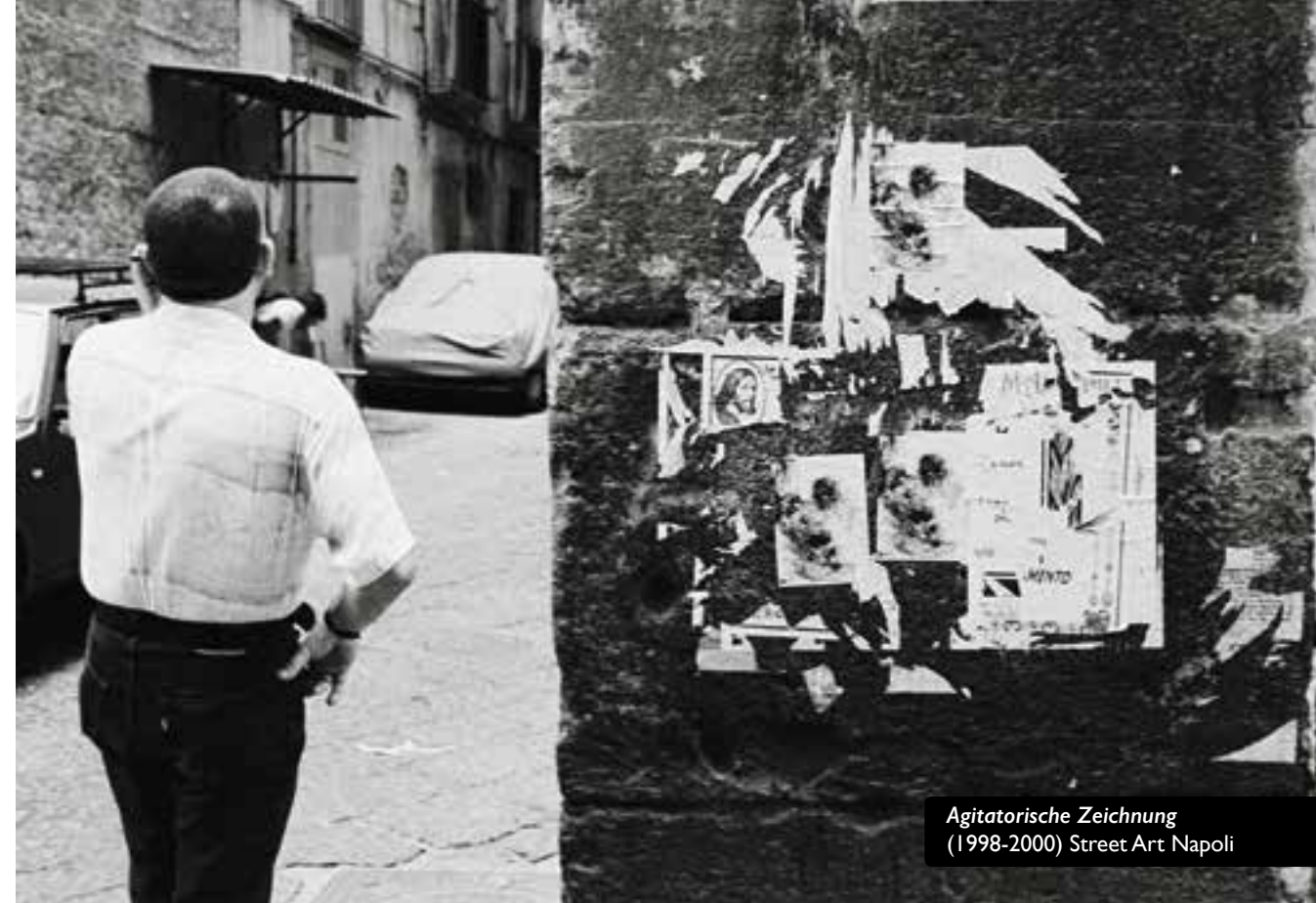
Der langen grauen Chronik der Neubürgerlicher Kunst tritt Susannes *Agitatorische Zeichnung* entgegen als Tun einer „neuen Frau“, die im Wechselspiel zwischen sensiblem Tun und leidenschaftlichem Leben andere Bilder unserer Zeit findet und sie enthüllt.

Provokant oszillierend zwischen Gemeinplätzen zeigen diese Motive in Latenz, daß sie jederzeit noch etwas bewirken können.

Um einen echten Seufzer hervorzubringen setzt unsere Künstlerin keine technischen Raffinessen und Privilegien ein und agiert nicht instrumental, - wie wir es aus der Literatur kennen - in „spektakulären Aktionen“ wie des Living Theatre oder eines Vasilev.

In ihrem Plot ist keinerlei Sinn für allzu Privates vorgesehen, wie ihn das Theater noch pflegt, kontinuierlich kann sich ihr Werk öffentlich weiterentwickeln, ohne von Umweltfaktoren oder räumlicher Beschränkung aufgehalten zu werden. Die ausgeführte Handlung entsteht hier aus dem Erlebnis der Sünden Anderer, umrissen durch die Bilder und Zeichen der Stadt selbst. So erhält ihr langer Weg durch dieselbe auf verschiedenen Ebenen befreiende Funktion von der bizarren Wirkungsweise urbaner Intrigen und wird ohne jegliche Anbiederung zu einem tragischen „Selbstporträt der Stadt“.

Neapel, September 2000



Agitatorische Zeichnung
(1998-2000) Street Art Napoli





Agitatorische Zeichnung
(1998-2000) Street Art Napoli

per Susanne Ristow

LUCA/ luigi castellano

disegno agitatorio

...riprendendo quella che può essere definita una forma di –conversazione con la città– ed anche una intelligente messa in immagini per un oltraggio alla crudeltà del quotidiano, l'opera di Susanne resta un'attenta esecuzione nel fare uso di gesti e figure, in attesa che la –scena– trovi altri colloqui, nell'impasse di una vita che s'inquina di continuo. e ciò, con un disegnato sempre più morbido, coinvolgente desideri di verità che si accoppiano ad un –nuovo recitato–, invitato clandestinamente in versioni di particolarissimo di ciò che di fatto si sta vivendo, che cerca di ricreare se stessa, per sopravvivere ad altre –invenzioni espressive–; senza rimandarsi, nel ripeterle, a sperimentazioni di pregresse edizioni, sempre più desorientate e sconvolte delle denunce di altri fantasmi, a cominciare dai –nuovi indifferenti– appollaiati sulle gallerie disutili del 'Arte Attuale. contro la lunga cronaca grigia del –nuovo borghese– dell'arte, il –disegno agitatorio– di Susanne avanza tra un agire sensitivo di se e l'appassionante vita di una –donna nuova– che scopre, per rivelarle, altre immagini al nostro tempo. una provocazione galleggiante tra storie comuni, che dimostra come queste –pieces d'attesa–, possano fare accadere ancora qualcosa. così, un –recitato per scritte a soggetto–, non diventa strumentale com'era già accaduto in teatro per il Living o ad un Vasilev in precedenti –azioni spettacolo–. il lavoro della nostra Artista non presuppone privilegi a fatti tecnici per dare un vero sospiro; ne ci sono effetti spazio-ambientali, limitanti lo sviluppo in continuum di un comportamento che, nella sua trama non prevede il senso privato come per il teatro. l'azione si fa perché vissuta come peccato dell'altro, qui delineato attraverso le immagini stesse dei segni della Città. il lungo percorso assumendo una funzione liberatoria per piani diversi, senza offrirsi ad effetti, nell'indagare la trama imprevedibile di un tragico –autoritratto urbano– e la funzione bizzarra dei suoi intrighi.

napoli, settembre 2000





Agitatorische Zeichnung
(1998-2000) Street Art Napoli



Agitatorische Zeichnung
(1998-2000) Street Art Napoli



**Eröffnungsrede am 17.9.2020 zur Ausstellung TRICKSTER
im SPAZIO AMIRA in Nola/ Neapel**

Ausgehend vom Titel dieser Ausstellung möchte ich ein paar Worte verlieren.
In aller Kürze möchte ich drei Aspekte ansprechen.

1./ „Trickster“, wie uns die Anthropologie lehrt, die diesen Terminus mit den wichtigsten Charakteren der amerindianischen Gründungsmythen verbindet, „Trickster“ zielt auf eine Kategorie mythischer Figuren, die in ihrer großen morphologischen Vielfalt wiederkehrende Züge einer generellen Ambivalenz aufweisen, sei es hinsichtlich des Geschlechts, sei es hinsichtlich ihres moralischen Wesens, sei es im Blick auf ihre Fähigkeiten. Trickster sind – zumindest laut der „Enciclopedia Treccani“ – „Urheber von Desastern und Schöpfer kulturellen Fortschritts“. In nahezu sämtlichen Mythen gehören die Trickster nämlich zur Zeit der Ursprünge. Gegen ihren Willen sind sie oft Mitarbeiter, wenn nicht gar Partner des „Fatums“ oder einer demiurgischen Gottheit. In der antiken griechischen Mythologie wären Trickster daher Figuren wie Prometheus oder Hermes.

2./ Trickster ist in vielerlei Weise auch der Künstler. Der Künstler, insofern als er vorgefundenes Material nutzt (gleich dem Demirugen), eine Ursprungshandlung imitiert und ausdeutet, die doch nichts anderes sein kann als eine nachgestellte Originalität – oder besser: Originalität der Nachstellung. Trickster und Künstler täuschen, aber es ist eine notwendige Täuschung, die über die moralischen Kategorien des Guten und des Schlechten hinausgreift. Der Künstler tritt während seines Schaffensprozesses in verschiedene Beziehungen ein, in Beziehungen als Lehrling gegenüber dem Material und jenen, die damit eine tägliche Vertrautheit üben, in Beziehung mit dem, was er „sichtbar machen“ möchte, mit der Kunstgeschichte, dem Publikum, den Sammlern. Und um diese Vielzahl an Beziehungen mit ihren jeweils ganz anders gearteten Adressierungen so zu bündeln, dass sie in einer Ausstellung Platz haben, muss er eben „Trickster“ sein. Auch im Hinblick auf sein soziales Umfeld.

3./ Trickster schließlich und die Welt von Tricks und Tricksterity, das ist die Welt, die von Susanne Ristows Werken geformt wird. Ich möchte nicht in die Details ihrer Berufung als „Kulturvirologin“ gehen – am kommenden Montag werden Sie von ihrer „Lecture Performance“ in Neapel profitieren können – sondern mich auf wenige Züge ihrer hier ausgestellten Arbeiten stützen. Der Virus, wie wir wissen, ist ein Zombie, jemand, der dank eines Lebenden zu leben versucht, jemand, der sich an eine Energiequelle anhängt, die außerhalb seiner besteht. Aus dem Grund täuscht er, versteckt er sich, macht er sich unsichtbar. Und macht, auch dies gehört dazu, uns unser selbst unsicher: sind wir angesteckt worden, sind wir bereits Wirte des Virus, auch wenn wir noch keine Symptome zeigen? Das Virus provoziert mithin eine Krise unserer Selbsterkenntnis, und gibt uns zu verstehen, dass wir in erster Hinsicht eben nicht nur wir selbst sind, sondern andere, und besonders, dass wir Effekte der Andersartigkeit anderer sind, der doppelt fremden Seite derer zumal, die uns angesteckt haben. In diesem Sinn hilft das Virus, ein realistischeres Bild der Welt und der Personen hervorzubringen, und zeigt sich tatsächlich als „Urheber von Desastern und Schöpfer von Gütern“. Man könnte auch sagen, das Virus sei die manifest gewordene Entthronung des Menschen, wie man sie sich eigentlich von der Psychoanalyse versprach. Es setzt ein Verschieben, Verdrängen und Verdächtigen in Gang, das Ressourcen mobilisiert und neue Infrastrukturen erfinden muss. Man erscheint auf einmal verdoppelt im Konjunktiv. In einer vergleichsweise kurzen Zeit wiederholen Viren also Situationen von Kosmogonese, unabweisbar mit Ironie und Bösartigkeit. Der Dichter Heiner Müller sagte einmal: „Wer sagt denn, dass wir die Krone der Schöpfung sind? Ich bin mir da nicht so sicher. Die Viren sind viel älter und widerstandsfähiger als wir. Vielleicht sind wir so etwas wie ihre Kneipen.“ Widmen wir uns also der viralen Kunst, den ernstesten Spielen des Trickstertums in den Arbeiten von Susanne Ristow.



Trickster/Napoletona (2019) 68 x 54 cm Öl auf Leinwand



Eröffnung SPAZIO AMIRA mit den Kuratoren Stefania Trotta und Raffaele Avella (AMIRA Aps) am 17.9.2020



Ulrich van Loyen

**Intervento di inaugurazione della mostra TRICKSTER
il 19 settembre 2020 allo SPAZIO AMIRA Nola/Napoli**

Voglio spargere poche parole a partire dal titolo di questa mostra.
In breve, voglio dire tre cose.

1./ *Trickster*, come ci dice l'antropologia che ha legato quel termine ai caratteri più importanti dei miti di fondazione amerindiani, *Trickster* indica una categoria di figure mitiche che nella loro grande varietà morfologica presentano tratti ricorrenti di una generale ambivalenza, sia per quanto riguarda il genere, sia per quanto riguarda il carattere morale, sia per quanto riguarda le abilità. Trickster sono – lo riferisce bene l'Enciclopedia Treccani – „provocatori di disastri e istitutori“ di progresso culturale. In quasi tutti i miti i trickster appartengono ai tempi delle origini. Sono collaboratori, spesso contro voglia, anzi partner del „fatum“ o di una divinità demiurgica. Trickster, in questo modo, nell'antica mitologia greca sarebbero figure come Prometeo o Ermete.

2./ Trickster in qualche modo è l'artista. L'artista in quanto si fornisce del materiale che trova, in quanto genera una situazione primordiale, in quanto imita una azione originale che pur sempre non può essere altra che una situazione di originalità secondaria. Il trickster e l'artista ingannano, ma è un inganno necessario, che va oltre le categorie morali del bene e del male. L'artista durante il processo della sua creazione entra in relazioni varie, in relazione da apprendistato con il materiale e con quelli che ne hanno una domestichezza quotidiana, con quello che vuole „farvedere“, con la storia dell'arte, con il pubblico, i collezionisti. E per congiungere tutti questi aspetti che poi confluiscono in una mostra, si deve comportare da „trickster“.

3./ Trickster, finalmente, e il mondo di tricks and tricksterity, è il mondo delle opere di Susanne Ristow. Non voglio entrare nei particolari della sua vocazione da *virologa di cultura* – il prossimo lunedì potete approfittare di una sua *lecture performance* a Napoli – ma soffermarmi su alcuni tratti delle opere qui esposte. Il virus, come sappiamo, è uno zombie, qualcuno che cerca di vivere grazie a un essere vivente, qualcuno che si attacca a una fonte di energia che sta al di fuori di lui. Per questo inganna, si nasconde, si rende invisibile. E poi ci fa diventare insicuri di noi stessi: siamo stati contagiati, siamo già diventati gli osti del virus, anche se non presentiamo ancora sintomi? Allora, il virus provoca una crisi della nostra autocoscienza, e ci fa capire che in primis noi non siamo solo noi stessi, ma siamo altri, e soprattutto effetti dell'alterità altrui, cioè di quelle persone che forse ci hanno contagiato. In questo senso il virus produce un'immagine più realistico del mondo e delle persone, e perciò si dimostra veramente come „produttore di disastri e istitutore di beni“. Il virus, in un breve arco temporale, ripete così una situazione di cosmogenesi, e chiaramente, la ripete con ironia e malizia.

Tanti anni fa il celebre drammatico Heiner Müller disse: „Chi dici che siamo noi la corona della creazione? Non ne sono tanto sicuro. I virus sono molto più antichi e molto più resistenti di noi. E se non fossimo altro che le loro taverne?“ Godiamoci quindi l'arte virale, l'arte ironica, seria, divertente, l'arte tricksteriana che troviamo nelle opere di Susanne Ristow.



Trickster (2020), Installationsansicht SPAZIO AMIRA, Nola



Trickster/Diana (2019) 108 x 100 cm, Öl auf Leinwand



Trickster/Hund (2020) 110 x 100 cm Öl auf Leinwand



Trickster/Madonna (2020) 80 x 50 cm, Öl auf Leinwand



Trickster/Yoko (2019) 50 x 70 cm, Tusche auf Amalfibütten



Trickster/Maschera (2020) 15 x 22 cm Öl auf Leinwand



Trickster/Maria Magdalena (2020) 80 x 50 cm, Öl auf Leinwand



Trickster/Verschleierte (2020) 20 x 27 cm, Öl auf Leinwand



Trickster/Füchse (2019) 108 x 100 cm, Mischtechnik auf Leinwand



Trickster (2020), Installationsansicht SPAZIO AMIRA, Nola



Trickster/Grace (2019) 50 x 50 cm, Mischtechnik auf Leinwand



Trickster/Nene (2020) 50 x 50 cm , Öl auf Leinwand

Interview der Kuratorin Stefania Trotta mit Susanne Ristow

Stefania Trotta Beginnen wir mit dem Titel der Ausstellung: Was sind „Trickster“ und warum haben Sie sie zum Thema Ihrer Einzelausstellung in Nola gewählt?

Susanne Ristow TRICKSTER sind hybride Darstellungen, sie verändern sich, indem sie Grenzen überschreiten, sich selbst transformieren. Sie sind in fast allen Kulturen zu finden. Ein typischer Trickster des antiken Griechenlands ist Hermes, aber auch die Figur des Pulcinella hat Trickster-Eigenschaften. Wie mein Freund Mimmo Grasso mir sagte, ist die eindringlichste Figur dieser Art die Sirene, das Symbol der Napoli-Partenope, Doppelwesen aus Frau und Vogel, zwischen Himmel und Persephones Reich zu Hause.

ST In mehreren Ihrer ausgestellten Werke können Sie Pop-Stars wie Grace Jones, Yoko Ono, Madonna, David Bowie und andere erkennen. Was haben sie gemeinsam?

SR In der Popkultur spielen die Trickster eine wichtige Rolle. Es ist inspirierend und faszinierend, sich vorzustellen, dass musikalische Viren, übertragen von den von Ihnen erwähnten ambivalenten Figuren, selbst die geschlossensten Systeme der Welt kontaminiert haben. Vor allem aber sind es Bilder im kollektiven Gedächtnis, die es erlauben, besser zu kommunizieren und Grenzen zu überschreiten, auch zu mir selbst. Schließlich kann man ja auch nie wissen, woher eine Person kommt, die ein Bild von mir sieht.

ST In einem Werk der Ausstellung haben Sie ein immer wiederkehrendes Thema von besonderer Bedeutung in der japanischen Mythologie gewählt: die Kitsune, der Fuchs. Können Sie uns sagen, wie dieser Bezug entstand?

SR Ich interessiere mich seit vielen Jahren für die japanische Kultur, viele Japaner leben und arbeiten in Düsseldorf, und ich praktiziere seit über zwanzig Jahren Karate bei dem hochgeschätzten Sensei Ogawa. Im Jahr 2013 hatte ich die Gelegenheit, mit einer Delegation von Museologen Tokio, Kurashiki, Ngoya und Hiroshima zu besuchen, eine fantastische Reise, die uns mit vielen japanischen Kollegen in Kontakt brachte. Sie öffneten uns auch die Türen zu ihrer Mythologie und popkulturellen Bezügen; unter anderem erfuhr ich zu meinem Erstaunen, dass nach Ansicht der japanischen Fangemeinde Meister Yoda aus Star Wars auf den Philosophen Kukai zurückgeht, der einige buddhistische Sutras nach Japan brachte und einer der Begründer des japanischen Buddhismus ist. Aus diesem Grund machte ich eine Mappe mit Radierungen zu der berühmten Figur Yoda in Smaragdgrün mit Kalligraphien von Kukai (um 800 n. Ch.) auf Goldgrund. Die Serie heisst „Grüne Energie“, wobei das natürlich auch im ökologischen Sinne ein Wortspiel ist.

ST Die Farben sind sehr wichtig, in der TRICKSTER-Serie haben Sie viel Rot, Schwarz und Gold verwendet, als wären sie ineinander verschlungen, übereinander gelegt, aber als starke, entschiedene Farben bleiben sie dennoch getrennt. Steckt eine Botschaft hinter dieser Entscheidung?

SR Man sollte erwähnen, dass ich normalerweise keine Ölfarben benutze und mich nicht wirklich als Malerin betrachte. Meine Wahrnehmung beginnt bei der Grafik. Ansonsten bin ich ohnehin eher Konzeptkünstlerin. Ich denke nie daran, alle vorstellbaren Farben zu verwenden, sondern konzentriere mich auf eine klar definierte Auswahl wie beim Drucken. In diesem Fall habe ich die Farben der deutschen Flagge gewählt, die auf die erste demokratische Revolution von 1848 zurückgeht. Ich möchte diese schönen und ausdrucksstarken Farben nicht eindimensionalen Nationalisten überlassen ohne eine Vorstellung von Durchlässigkeit und Relativität der Grenze.



Trickster (2020) Installationsansicht SPAZIO AMIRA, Nola



Trickster/Gehende I (2019) 50 x 40 cm, Öl auf Leinwand



Trickster/Sirena (2020) 70 x 40 cm, Öl auf Leinwand



Toiletten-Trickster (2020) 80 x 100 cm, Öl auf Leinwand



Kuratorin Stefania Trotta (AMIRA Aps) im Gespräch mit Susanne Ristow

ST Es gibt auch viele Hinweise auf die neapolitanische Kultur, wie die Sirene, die Maske, eine neapolitanische Frau mit Peperoni, dem symbolträchtigen „Corno“. Sind das neapolitanische Trickster?

SR Ja, natürlich. Und sicherlich sind Frauen auch die perfekten Trickster. Sie erleben permanente Transformation vielleicht ohnehin bewusst, aber auch Männer mit einem guten Anteil an Weiblichkeit haben die gleiche Qualität.

ST „Cristusvirus“ ist sicherlich ein ganz besonderes Werk. Der Virus ist ja gewissermaßen Ihre unverwechselbare Signatur, wie ist die Idee entstanden, das mit der Figur eines in antikes Holz geschnitzten Christus zu verbinden?

SR Ich beschäftige mich nun seit mehr als zehn Jahren mit der Denkfigur des Virus, ausgehend von Bildern, die während der Sars-Pandemie im Fernsehen zu sehen waren. Als ich 2010-2012 im Nationalmuseum von Peking, dem größten Museum der Welt, arbeitete, sagten mir liebe chinesische Kollegen scherzhaft, dass ich selbst ein Virus sei! Natürlich übertrug ich auch eine gute Dosis jener westlichen Kontamination, die die globalisierte Welt kennzeichnet. Der antike hölzerne Christus wurde mir von einem befreundeten Priester geschenkt, weil er wußte, dass ich eine sehr ambivalente Sammlung von Cristusdarstellungen besitze. Meine erste Zusammenarbeit mit meinen guten Freunden Vittorio Avella und Tonino Sgambati von der Edition Il Laboratorio war die Mappe „Wahre Männer“, inspiriert von christlichen Depositionen. Ich muss aber die Interpretation des „Cristusvirus“ offen lassen. Es gibt so viele Dinge über meine Werke zu erzählen, dass ich sie glücklicherweise nicht erklären muss, sondern dass man sie aus dem Kontext heraus auf verschiedenen Ebenen verstehen kann, denke ich.

ST Zusätzlich zu Ihrer Einzelausstellung im SPAZIO AMIRA wird es am 21. September eine weitere Veranstaltung im Kulturzentrum DOMUS ARS geben, wie wird sie stattfinden und was dürfen wir erwarten?

SR Im DOMUS ARS werde ich zum ersten Mal eine Lecture Performance auf Italienisch machen, und ich muss sagen, dass dies nicht leicht für mich ist, ich hätte das ja lieber auf Englisch gemacht, aber ich letztlich möchte mich verständlich machen und wie das Virus so viele Menschen wie möglich erreichen. Italienisch habe ich seinerzeit gelernt, weil ich bei Jannis Kounellis studiert habe und mir die sehr komplizierte Art und Weise, wie Dolmetscher sein Reden übersetzten, nicht gefiel. Ich habe Italienisch dann auch nie richtig studiert, sondern es eher in der Praxis und auf der Straße gelernt, ebenso wie die Kunst. Das „Laboratorio di Strada“, die Werkstatt der Strasse, von der Umberto Eco schon in den sechziger Jahren sprach, ist eine der Quellen für meine neue Performanceplattform „AMBULANZ/////DOC SU & TRICKSTER“, die ich seit 2019 betreibe, als ich diesen seltsamen Titel „Doktor“ für meine kulturvirologischen Forschungen zum „Virus als Medium“ erhielt.

Also zog ich fortan den weißen Kittel an und begann, die Leute zu einer Sprechstunde zu künstlerischen Ansteckungsprozessen einzuladen.

Eigentlich unterscheidet sich das gar nicht so sehr von dem, was ich als „Agitatorische Zeichnung“ in den neunziger Jahren in Neapel gemacht habe, das waren frühe Formen der Street Art (Viral Art). Ich verstehe meine AMBULANZ als eine Plattform, die sich zwischen Kunst und Wissenschaft auf sehr partizipatorische Weise abspielt. Leider musste während der Pandemie 2020 viel Arbeit online und per Zoom erledigt werden, was zwar nicht uninteressant war, aber nicht vergleichbar ist mit der analogen Begegnung, die mir so wichtig ist. Im Juli konnte ich in einem Skulpturenpark in Düsseldorf (Lantz'scher Park) den direkten Dialog mit dem Publikum endlich wieder aufnehmen.

ST Sie kommen immer wieder nach Neapel zurück, eine Stadt, die Sie seit über zwanzig Jahren kennen. Was hat sich seit Ihrem ersten Aufenthalt verändert und was führt Sie dorthin zurück?

SR Neapel verändert sich, es wandelt sich ständig, vor allem der öffentliche Verkehr transformiert die Stadt in bemerkenswerter Weise, leider auch der Tourismus und die Digitalisierung mit all den bekannten und unbekannten Auswirkungen, aber mir scheint und das gefällt mir auch gut, dass sich manche Dinge nicht allzu sehr verändern. Stets findet man hier einen Untergrund lebendiger Altertümer. Es gibt aber auch ein brodelndes Ferment neuer Ideen gepaart mit der Fähigkeit, sich jedem äußeren Ereignis anzupassen.

Für mich bedeutet die permanente Rückkehr nach Neapel nicht nur, mich mit historischen wie auch brandneuen Ideen aufzuladen, sondern auch, die mir so wichtigen europäischen Wurzeln zu finden. Am Golf von Neapel liegt der Schlüssel, um Europa zu verstehen, um uns selbst zu verstehen, um eine Vorstellung von einer möglichen Zukunft für Europa in einer Welt ständiger Krisen zu bekommen.

Der neapolitanische Trickster weiß, wie Überleben geht, und hin und wieder muss ich zurückkehren, um von ihm (oder ihr) die notwendigen Lektionen für mein Zusammenhangsdenken, den „sense of coherence“, zu erhalten.

17. September 2020 Nola



Trickster/Iran (2020) 80 x 100 cm, Öl auf Leinwand

Intervista della curatrice Stefania Trotta a Susanne Ristow

Stefania Trotta Partiamo dal titolo della mostra: cosa sono i „Trickster“ e perchè li hai scelti come tema della tua personale a Nola?

Susanne Ristow TRICKSTER sono raffigurazioni ibride, cambiano passando per confini, trasformandosi. In quasi tutte le culture si trovano. Un tipico Trickster della Grecia antica è Hermes, ma anche la figura del Pulcinella ha molte caratteristiche in comune con questo personaggio. Come dice il nostro amico poeta Mimmo Grasso il simbolo che meglio rappresenta Napoli-Parthenope è, non a caso, la Sirena, animale doppio (donna-uccello) a metà tra il cielo e l'Ade di Persefone.

ST In diverse tue opere in mostra è possibile riconoscere personaggi famosi come Grace Jones, Yoko Ono, Madonna, David Bowie ed altri. Cos'hanno in comune tra di loro?

SR Nella cultura Pop sono di grande valore le manifestazioni tricksteriane. Se si pensa che il virus della musica, come le figure ambivalenti che hai nominato, ha contaminato perfino i sistemi più chiusi al mondo, questo mi ha affascinato e ispirato. Ma più di tutto ci sono immagini nella memoria collettiva che mi permettono di comunicare meglio e di superare confini, anche a me stessa, non sapendo mai da che punto parte una persona che vede un mio quadro.

ST In un'opera, in particolare, hai scelto un soggetto ricorrente e di particolare importanza nella mitologia giapponese: la kitsune, ovvero la volpe. Ci racconti come è nato?

SR Mi interessa da molti anni la cultura giapponese, a Düsseldorf vivono e lavorano moltissimi giapponesi e sono più di vent'anni che pratico il Karate con lo stimatissimo Sensei Ogawa. Nel 2013 ho avuto l'occasione di visitare Tokyo, Kurashiki, Ngoya e Hiroshima con una delegazione di museologi, un viaggio fantastico che ci ha messo in contatto con tanti colleghi giapponesi. Loro ci hanno aperto le porte della loro mitologia, tra l'altro ho imparato che Maestro Yoda di Star Wars secondo gli afficionados del Giappone risale al filosofo Kukai che ha portato le Sutra buddhiste in Giappone ed è uno dei fondatori del buddhismo giapponese. Per questo poi ho fatto una serie di incisioni sul famoso personaggio Yoda, in verde smeraldo con calligrafie di Kukai dell'800 stampate su un fondo d'oro. Si chiama „Grüne Energie“ dove Energia verde, ovviamente, è un gioco di parole anche nel senso ecologico.

ST I colori sono molto importanti, nella serie TRICKSTER hai usato molto il rosso, il nero e il dorato, come se fossero intrecciati, sovrapposti tra loro, ma essendo colori „forti, decisi“ restano comunque separati. C'è un messaggio dietro questa scelta?

SR Vale la pena dire che non uso normalmente i colori ad olio e non mi ritengo proprio una pittrice, ma la mia percezione parte dalla grafica. Poi sono un'artista piuttosto concettuale. Non penso mai all'uso di tutti i colori pensabili, ma mi concentro su una scelta ben definita. In questo caso ho scelto i colori della bandiera tedesca che risale alla prima rivoluzione democratica del 1848. Non voglio lasciare questi colori bellissimi, forti ed espressivi agli nazionalisti senza un'idea della permeabilità e relatività del confine.

ST Ci sono anche molti riferimenti alla cultura napoletana come la Sirena, la maschera, una donna napoletana con corni. Credi possano esser letti come dei trickster napoletani?

SR Ma certamente. Sicuramente le donne sono i più grandi trickster. La trasformazione la vivono magari con più scioltezza, ma anche gli uomini con una bella parte di femminilità, hanno la stessa qualità.

ST „Cristus-Virus“ è sicuramente un'opera molto particolare. Il virus è un po' la tua firma distintiva, come è nata l'idea di unirlo alla figura di un Cristo intagliato in legno antico?

SR Sono oramai più di dieci anni che mi occupo della figura del pensiero del virus, partendo da immagini viste durante la Pandemia della Sars in televisione. Quando ho lavorato al Museo Nazionale di Beijing, il più grande museo del mondo, dei cari colleghi cinesi, per scherzo, mi dissero che potevo essere io stessa il virus! Certamente portavo anche una bella dose di quella contaminazione occidentale che sta marcando il mondo globalizzato. Il Cristo antico di legno mi fu dato da un amico prete, perché si sa che ho una collezione di Cristi molto ambivalente, tanto è vero che il mio primo lavoro in assoluto con i cari amici del Laboratorio di Nola, Vittorio Avella e Tonino Sgambati, è stata la cartella „Uomini veri“, ispirata alle deposizioni cristiane. L'interpretazione del „Christus-Virus“ devo lasciarla aperta però ad ognuno. Ci sono tante cose da raccontare intorno alle mie opere, che per fortuna non devo „spiegarle“, si intuiscono dal contesto a diversissimi livelli, credo.

ST Oltre alla tua mostra personale allo Spazio Amira, il 21 settembre ci sarà un altro evento al Domus Ars Centro di Cultura, come si svolgerà e cosa dobbiamo aspettarci?

SR Al Domus Ars farò per la prima volta una *Lecture Performance* in Italiano e devo dire che non è facile per me, avrei preferito farla in inglese, ma ci tengo a farmi capire e a raggiungere più persone possibili (come il virus devo circolare tra di voi). Ho deciso di parlare in italiano perché ho studiato con Jannis Kounellis e non mi piaceva il modo complicatissimo in cui lo hanno tradotto gli interpreti. Il mio italiano non l'ho mai studiato, ma l'ho imparato nella pratica e sulla strada, come anche l'arte. Il laboratorio di strada di cui ha parlato già negli anni sessanta Umberto Eco è una delle fonti per la mia nuova „AMBULANZ/////DOC SU & TRICKSTER“ che sto praticando dal 2019 quando ho ottenuto questo strano titolo di „dottoressa“ per le mie ricerche sulla virologia culturale, ossia „il virus come mezzo“. Così, a un certo momento mi sono messa la tuta bianca ed ho cominciato ad invitare le persone a un dialogo tutto analogo sulla contaminazione artistica. In fondo non è tanto diverso da quello che facevo come „disegno agitatorio“ (Street Art/Viral Art) negli anni novanta a Napoli. Questo ambulatorio lo intendo come piattaforma che si svolge tra arte e scienza in un modo molto partecipativo. Purtroppo durante la Pandemia del 2020 si è dovuto fare una gran parte del lavoro online e via Zoom, che era pure interessante e coinvolgente, ma da luglio quando ho iniziato di nuovo il dialogo diretto col pubblico in un parco d'arte a Düsseldorf (Lantz'scher Park) ho iniziato a ridare l'occasione all'incontro dal vivo, a cui tengo moltissimo.

ST Torni sempre a Napoli, città che ormai conosci da vent'anni. Cosa è cambiato dalla prima volta in cui sei arrivata e cosa ti porta a tornarci?

SR Napoli cambia, si trasforma, specialmente i trasporti pubblici stanno cambiando la città in maniera notevole, purtroppo anche il turismo e la digitalizzazione con tutti gli effetti conosciuti e sconosciuti, ma per me va anche bene che alcune cose non cambiano troppo. Ci sta come sempre un sottosuolo di antichità vivente. Ci sta un fermento di idee nuove e la capacità di adattarsi a qualsiasi evento esterno. Per me tornare a Napoli significa non solo ricaricarmi con idee storiche e nuovissime ma anche trovare le radici europee che per me sono tanto importanti. Nella provincia di Napoli si trova la chiave per capire Europa, per capire noi stessi, per farci un'idea di un possibile futuro del Europa in un mondo in crisi permanente. Il trickster napoletano sa come sopravvivere, ed io ogni tanto devo tornare a farmi dare lezioni necessarie per rinforzare il mio senso di coerenza da lui (o lei).



Trickster/Affe (2020) 50 x 50 cm, Öl auf Leinwand



Trickster (2020), Ristow mit *Christusvirus* (2017) Installationsansicht SPAZIO AMIRA, Nola



AMBULANZ///// Doc Su & Trickster *Das Prinzip Virus* (2020)
mit Vittorio Avella und Antonio Sgambati, Lecture Performance
DOMUS ARS, Napoli



AMBULANZ///// Doc Su & Trickster *Mythos Liebe* (2019), mit Claudia van Koolwijk und, Lecture Performance Jacobihaus im Künstlerverein Malkasten Düsseldorf



Pulcinella (2020) Malkastenredoute im Jacobihaus, Düsseldorf



AMBULANZ///// Doc Su & Trickster *Europa* (2020), mit Lina Franko und Andi Slawinski, Malkastenpark Düsseldorf





AMBULANZ///// Doc Su & Trickster *Decapitation*
(2020) Aktion im Lantz'schen Skulpturenpark auf
Einladung der Kunsthalle Düsseldorf



Ästhetik der Ansteckung. Susanne Ristows ‚Viral Art‘

Um zu erklären, wie menschliche Schöpfungen überhaupt möglich sind, wurden im Lauf der Kulturgeschichte verschiedene Modelle und Metaphern entwickelt. Der ältesten Vorstellung zufolge verdankt sich die Fähigkeit, Neues zu schaffen, göttlichen Einflüssen – „oberen Eingießungen“, wie es Albrecht Dürer formulierte. Menschen sind also nicht an sich begabt, aber einige stehen in direkter Verbindung mit höheren Kräften und erfahren Inspiration. Sie werden zu Medien; in ihren Werken artikuliert sich etwas, das nicht-menschlichen Ursprungs ist.

Einer anderen Vorstellung zufolge haben alle Menschen – als Ebenbilder Gottes – kreative Kräfte bereits in sich. Viele finden nur keinen Zugang dazu, man muss ihnen erst Wege zu den Ressourcen bahnen, die in ihnen stecken. Wo alles „verhärtet“ sei, müsse man „provizieren“, etwas „anstoßen“, meinte Joseph Beuys, der die Idee, jeder Mensch sei ein Künstler, besonders engagiert vertrat.

Eine dritte – moderne Naturwissenschaften bereits voraussetzende – Vorstellung besagt hingegen, Kreativität sei weder Gnade noch Vermögen, sondern habe den Charakter eines Virus. Dieser könne jeden Rezipienten eines Kunstwerks befallen. Der werde dann zum Wirt des Virus und sei plötzlich in die Lage versetzt, selbst auch Ideen zu entwickeln, schöpferisch zu sein, zum Künstler zu werden.

Je nach Vorstellung wird von Kunst also Inspiration, Provokation oder Ansteckung erwartet. Und entsprechend benötigen die Werke jeweils andere ästhetische Eigenschaften, zudem sind spezifische Umgangsformen mit ihnen gefragt, damit sie die erhoffte Wirkung entfalten können.

Susanne Ristow bezeichnet sich selbst als Kulturvirologin. Sie gehört also zur Fraktion derer, die die Überzeugung vertreten, dass Kunst über virale Qualitäten verfügt. Doch im Unterschied zu anderen hat sie die Denkmodelle der Virologie auch wissenschaftlich erforscht (sowie sogar darüber dissertiert). Ihre eigene künstlerische Arbeit widmet sie ausdrücklich dem Ziel, möglichst viele Ansteckungen herbeizuführen. Wie man spätestens im Pandemiejahr 2020 gelernt hat, ist dafür vor allem die Anzahl an Kontakten entscheidend. Je mehr Begegnungen zwischen Menschen und Kunstwerken stattfinden, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass Infektionen stattfinden und neue kreative Prozesse in Gang gesetzt werden. Kunst sollte daher idealerweise nicht nur an Orten wie Museen auftauchen, an denen man sie erst eigens aufsuchen muss. Sie sollte bestenfalls zudem mobil sein, um auf immer wieder andere Menschen zu treffen. Andernfalls liegt ihr Ansteckungspotenzial brach.

Tatsächlich setzt Susanne Ristow konsequent auf Mobilitätssteigerungen von Kunst. Im Jahr 2006 gründete sie etwa (zusammen mit Martin Bochynek) den Kunstverein Capribatterie, dessen Zweck darin besteht, den Kunsttransfer zwischen Düsseldorf und Neapel zu organisieren. Auf diese Weise findet ein reger Austausch zwischen Künstlern beider Städte statt. Auch sonst ist Neapel schon seit den späten 1990er Jahren ein wichtiger Ort für Ristow, hat sie dort doch immer wieder Aktionen auf den Straßen durchgeführt, Zeichnungen auf Mauern und Hauswände geklebt und den öffentlichen Raum mit anderen Interventionen belebt. Unversehens können Anwohner und Passanten so überall auf Kunst stoßen – sich überall anstecken – und selbst Lust bekommen, etwas zu gestalten, um damit wiederum andere Menschen zu infizieren.

Sind Ristows Aktionen partizipatorisch angelegt, so zeichnen sich ihre Bilder – und gerade ihre Street Art – dadurch aus, etwas improvisiert zu wirken. Flächen sind schnell ausgemalt, Zeichnungen nicht vollständig ausgeführt, verschiedene Schichten von Material übereinander geklebt. Das aber steigert die virale Kraft der Arbeiten. Würde das Publikum durch zu viel Perfektion nämlich in Ehrfurchtsstarre versetzt und im Modus des Rezipierens verbleiben, animiert der offene, oft auch humorvolle Charakter von Ristows Arbeiten, ja ihr Stil der Bricolage zum Nach-

und Selbermachen. Schon Leo Tolstoi, der mutmaßliche Begründer der Vorstellung von Kreativität als Ansteckung, hatte am Ende des 19. Jahrhunderts betont, dass Kunst nur viral gehen könne, wenn sie keine „verwickelte [...] Technik“ verlange, „die zu ihrer Erlernung einen unendlichen Zeitverlust“ erfordere. Vielmehr solle sie durch möglichst große „Einfachheit“ gekennzeichnet sein.

Susanne Ristows ‚Viral Art‘ stimuliert aber auch durch die Pluralität an Formen, die Vielzahl kleiner Formate und Interventionen sowie nicht zuletzt dadurch, dass sie ihrerseits oft auf etwas anderes reagiert. Statt nur Auslöser für neue Spielarten von Gestaltung zu werden, präsentiert Ristows Kunst sich also selbst als angesteckt. Das lässt sie umso lebendiger erscheinen, ja sie verbindet sich auf diese Weise mit den Gestaltungen anderer Menschen. Klare Grenzen zwischen einzelnen Werken gibt es dann nicht mehr, diese werden vielmehr auch insofern mobil, als sie keine feste Form mehr haben. Virale Prozesse benötigen somit nicht nur Mobilität, sondern sie erzeugen sogar noch mehr Mobilität.



Viral Art Napoli (2020) Ristow bei urbanen Interventionen

Estetica del contagio. *Viral Art* di Susanne Ristow

Per spiegare come le creazioni umane siano possibili, nel corso della storia della cultura sono stati sviluppati diversi modelli e metafore. Secondo la concezione più antica, la capacità di creare qualcosa di nuovo è dovuta alle influenze divine - „öberen Eingießungen“, come dice Albrecht Dürer. Quindi le persone non sono dotate di per sé, ma alcuni sono a diretto contatto con forze superiori e sperimentano l'ispirazione. Diventano medium; le loro opere articolano qualcosa di non umano.

Secondo un'altra idea, tutti gli esseri umani - come immagini di Dio - hanno già in sé poteri creativi. È solo che molti non vi trovano accesso; bisogna prima spianare loro la strada alle risorse che si trovano al loro interno. Dove tutto è „indurito“, bisogna „provocare“, „rimuovere“ qualcosa, diceva Joseph Beuys, che era particolarmente impegnato nell'idea che ogni essere umano è un artista.

Una terza idea - che già presuppone le moderne scienze naturali - dice invece che la creatività non è né grazia né abilità, ma ha il carattere di un virus. Questo può infettare ogni destinatario di un'opera d'arte. Il destinatario diventa quindi l'ospite del virus e viene messo improvvisamente in condizione di sviluppare le proprie idee, di essere creativo, di diventare un artista.

A seconda dell'idea, ci si aspetta che l'arte ispiri, provochi o infetti. E di conseguenza, le opere richiedono qualità estetiche diverse in ogni caso; inoltre, sono necessari modi specifici per affrontarle in modo che possano svelare l'effetto desiderato.

Susanne Ristow si descrive come virologa culturale. Appartiene alla fazione di coloro che sono convinti che l'arte abbia qualità virali. Ma, a differenza di altri, ha anche studiato scientificamente (e persino scritto una tesi di laurea) i modelli di pensiero della virologia. Dedica esplicitamente il proprio lavoro artistico all'obiettivo di indurre il maggior numero possibile di infezioni. Come abbiamo appreso al più tardi nell'anno pandemico 2020, il numero di contatti è cruciale per questo. Più sono gli incontri tra le persone e le opere d'arte, più alta è la probabilità che si verifichino infezioni e che vengano messi in moto nuovi processi creativi. Idealmente, quindi, l'arte non dovrebbe apparire solo in luoghi come i musei, dove prima deve essere ricercata in modo specifico. Nella migliore delle ipotesi, dovrebbe anche essere mobile, in modo da poter incontrare sempre più persone diverse. Altrimenti il suo potenziale di contagio rimane a maggese.

In effetti, Susanne Ristow si concentra costantemente sull'aumento della mobilità dell'arte. Nel 2006, ad esempio, ha fondato (insieme a Martin Bochynek) l'associazione d'arte Capribatterie, il cui scopo è organizzare il trasferimento d'arte tra Düsseldorf e Napoli. In questo modo avviene un vivace scambio tra artisti di entrambe le città. Napoli è stata anche un luogo importante per Ristow dalla fine degli anni Novanta, dove ha realizzato più volte interventi per le strade, ha incollato disegni sui muri e sui muri delle case, e ha animato lo spazio pubblico con altri interventi. In questo modo, i residenti e i passanti possono inaspettatamente imbattersi nell'arte ovunque - infettarsi ovunque - e sentire l'impulso di creare qualcosa da soli, per contagiare le altre persone.

Se le azioni di Ristow sono partecipative, i suoi dipinti - e soprattutto la sua Street Art - sono caratterizzati da un effetto un po' improvvisato. Le aree vengono dipinte rapidamente, i disegni non sono completamente eseguiti, i diversi strati di materiale vengono incollati uno sopra l'altro. Ma questo aumenta il potere virale delle opere. Mentre troppa perfezione metterebbe il pubblico in soggezione facendolo rimanere in modalità ricettiva, il carattere aperto e spesso umoristico delle opere di Ristow - anzi, il suo stile di bricolage - invece, lo stimola a copiare e a fare da sé. Lev Tolstoj, il presunto fondatore della nozione di creatività come contagio, aveva già sottolineato alla fine del XIX secolo che l'arte poteva diventare virale solo se non richiedeva una „tecnica [...] complicata“ che non richiedeva „un'infinita perdita di tempo“ per imparare. Questa

dovrebbe piuttosto essere caratterizzata dalla massima semplicità possibile.

La *Viral Art* di Susanne Ristow stimola anche attraverso la poliedricità delle forme, la quantità dei formati e degli interventi di piccola dimensione, e non ultimo per il fatto che da parte sua spesso reagisca a qualcos'altro. Così, invece di diventare un semplice fattore scatenante per nuove varietà di rappresentazione, l'arte di Ristow si presenta essa stessa come infetta. Questo la fa apparire ancora più viva, anzi si collega in questo modo con le invenzioni di altre persone. Non esistono più chiari confini tra le singole opere, esse diventano mobili nella misura in cui non hanno più una forma fissa. I processi virali, quindi, non solo richiedono mobilità, ma ne generano essi stessi ancora di più.



Schläfer (2018) Paste Ups und Lektüre



Installationsansicht der Ausstellung Schläfer | Ruheraum (mit Ralf Berger, kuratiert von Martin Bochynek, auf Einladung von Wilko Austermann)
Antichambre im Hotel Friends, Düsseldorf



Alamut (2018) ca. 40 x 120 cm Mixed Media, Installationsansicht der Ausstellung Schläfer | Ruheraum (mit Ralf Berger, kuratiert von Martin Bochynek, auf Einladung von Wilko Austermann)
Antichambre im Hotel Friends, Düsseldorf





Produktionsprozeß Ruhe (2019) Schutzmaske mit Aufdruck



Ruhe (2018) Kohlezeichnung in Fraktur in situ, Installationsansicht der Ausstellung *Schläfer | Ruheraum* (mit Ralf Berger, kuratiert von Martin Bochynek, auf Einladung von Wilko Austermann) Antichambre im Hotel Friends, Düsseldorf





Christusvirus (2018) 35 x 45 cm Faksimile der Originalzeichnung auf Bütten, Vitrine mit kulturvirologischem Material *Sleeper* (seit 2016) 26 x 38 x 5 cm, Installationsansicht der Ausstellung *Schläfer | Ruhe-raum* (mit Ralf Berger, kuratiert von Martin Bochynek, auf Einladung von Wilko Austermann) Antichambre im Hotel Friends, Düsseldorf





Viral Kids II (2018) Dimension variabel, handgezeichnete Druckvorlage



Quallenbraut (2010) Dimension variabel, handgezeichnete Druckvorlage



Passantin (2012) aus der Serie *Cinacittà* (seit 2010) Dimension variabel, handgezeichnete Druckvorlage



Ruhe (2019) Dimension variabel, handgezeichnete Druckvorlage



Viral Kids III (2019) 180 x 200 cm Mixed Media auf Outdoorplane, geöst



Turbo Urban (2020), Hotel Friends Düsseldorf



Viral Kids III und Viral Kids (2018) Dimension variabel, handgezeichnete Druckvorlage



PALLONETTO
SANTA CHIARA
LIMITE DEL QUART. PORTO

VENDESI VENDESI

TRASPORTI E
TRASLOCHI
MARIO FERRARO
3474575025

10 metri
IL GELATO
BIOLOGICO
C'è pure
il gelato
bio

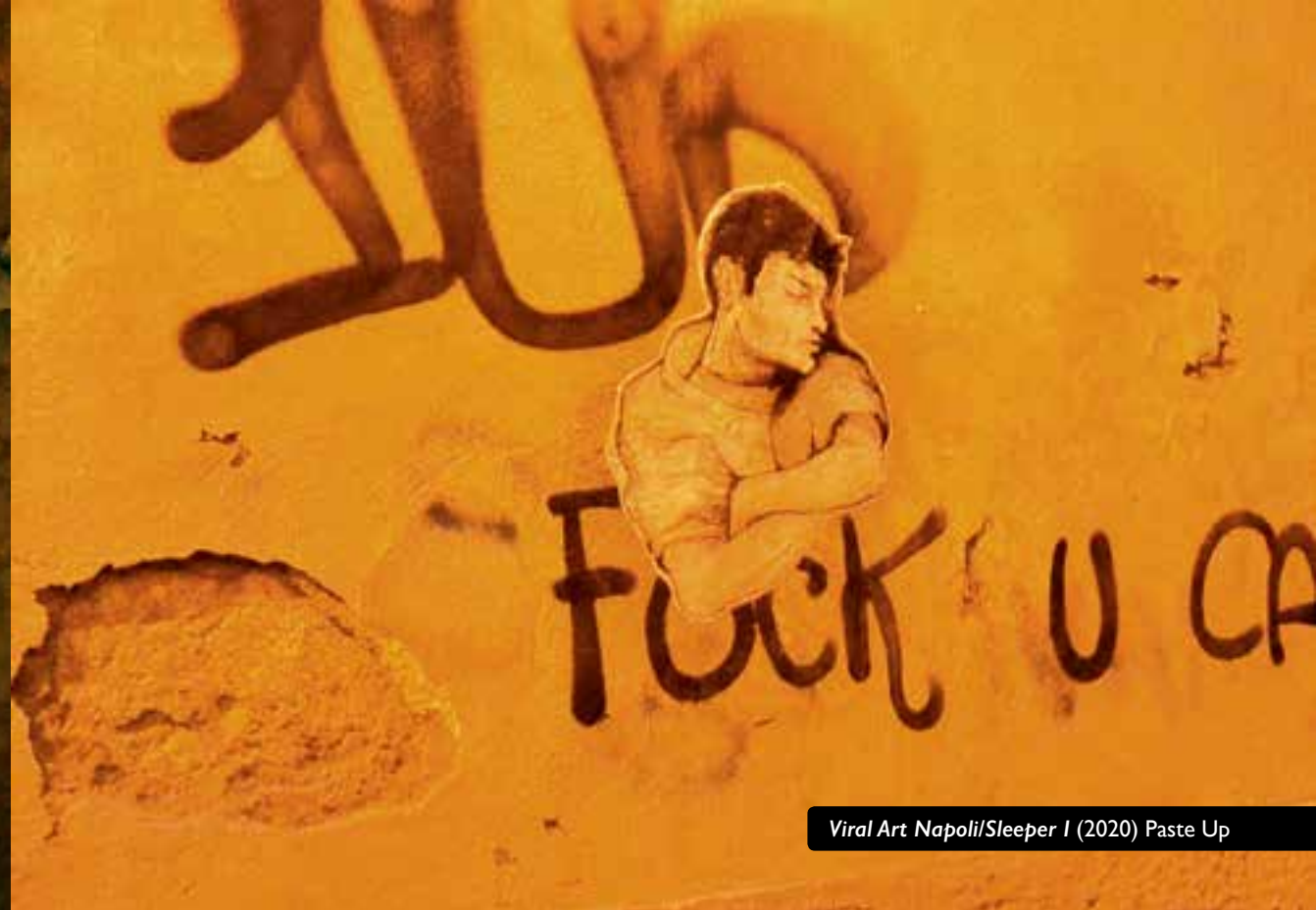
38
Verde
C'è pure
il gelato
bio

18

18



Viral Art Napoli/Quallenbraut (2020) Paste Up



Viral Art Napoli/Sleeper I (2020) Paste Up



Viral Art Napoli/Sleeper II (2020) Installationsansicht Vico San Nicola a Nilo



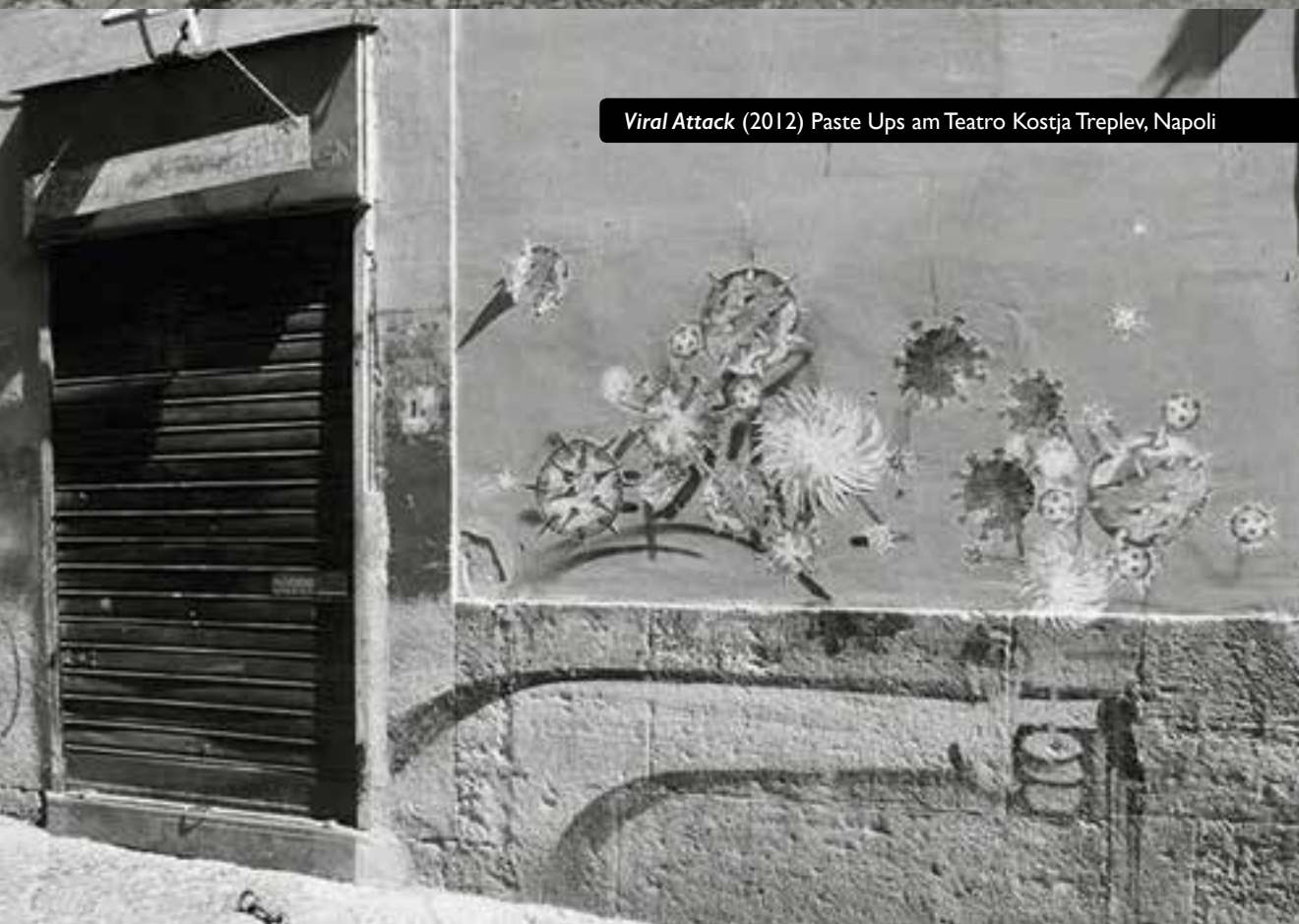
Viral Art Napoli (2020) Nachtansicht Vico San Nicola a Nilo



Motive aus dem Video *Cinacittà* (2010) mit Jie Chen



Passantin (2012) aus der Serie *Cinacittà* (2009-2013)



Viral Attack (2012) Paste Ups am Teatro Kostja Treplev, Napoli



Passantin (2012) aus der Serie *Cinacittà* (2009-2013)



Viral Art Düsseldorf (2019) 40°Urban Art Festival Düsseldorf



AMBULANZ///// Doc Su & Trickster *Europa* (2020), mit Lina Franko und Andi Slawinski, Malkastenpark Düsseldorf



Viral Love/Venus Virus IV (2011) 220 x 140 cm Mischtechnik auf Leinwand



Viral Love/Venus Virus III (2011) 180 x 140 cm Mischtechnik auf Leinwand



Viral Love/Infectious (2010) 20 x 30 cm Mischtechnik auf Papier



Viral Love/Venus Virus I (2011) 92 x 70 cm Mischtechnik auf Leinwand

Christina von Braun

Das Prinzip Virus

Zu den Arbeiten von Susanne Ristow

Datum: April 2011. Ort: Peking, das Chinesische Nationalmuseum, mit 195 tausend Quadratmetern das weltweit größte Museum. Anlass: Eröffnung der Ausstellung „Kunst der Aufklärung“. Deutschland hat Geld und bedeutende Werke beigesteuert. Susanne Ristow ist da, weil sie ein „BesucherLabor“ konzipiert hat, das am Eingang zur Ausstellung errichtet wurde. Ich bin da, weil ich eingeladen wurde, an einem Podiumsgespräch zu Aufklärung und Geschlecht teilzunehmen. Bei der Eröffnung stehen Susanne und ich – wir haben uns gerade kennengelernt und sympathisieren – nebeneinander. Neben uns einige deutsche Offizielle, vor uns viele chinesische Offizielle. Zu deren Füßen sitzen zwanzig chinesische Kinder auf dem Boden. Sie blicken uns an. Eines der Mädchen steckt uns plötzlich die Zunge heraus. Die chinesischen Offiziellen können es nicht sehen, die deutschen Offiziellen wollen es nicht sehen. Susanne und ich müssen laut lachen. Dann muss ich ein paar formelle Grußworte sprechen, Susanne muss ihr Lab vorführen. Der Moment taucht ab.

Nicht lange danach beginnt sich Susanne für diese kleinen Monster, die Viren, zu interessieren. Es ist als habe die freche Geste des chinesischen Kindes (wer weiß, was für eine Frau daraus geworden ist) sie mit der Eingebung versehen, dass jedes große Ereignis seine eigene Subversion gleich mitliefert.

Seit unserer ersten Begegnung in Beijing haben Susanne und ich uns wiederholt getroffen. Ich begriff allmählich ihre Vielseitigkeit. Sie ist nicht nur eine Künstlerin mit internationaler Ausstellungstätigkeit, sondern arbeitet auch schon seit vielen Jahren an der Schnittstelle von Kunst und Theorie: als Kunstvermittlerin, Kuratorin, Kunstwissenschaftlerin und zunehmend auch in Lecture Performances. Ihre einzigartigen (und überaus eigenartigen) Ausstellungskonzepte und partizipativen Publikumsaktionen gehen weit über den üblichen „artistic research“ hinaus. Denn sie verfügt auch über umfassende Erfahrungen in Museumsarbeit und -kommunikation. Daher schon damals der Auftrag, ein „BesucherLabor“ für die Ausstellung „Kunst der Aufklärung“ zu konzipieren. Die Verbindung von politischer Reflexion und künstlerischem Handeln hatten zur Folge, dass sie 2015 ein Promotionsstudium im Fachbereich Kultur und Medien an der philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf aufnahm. Während der Jahre, in denen sie an der Dissertation arbeitete, trafen wir uns einige Male – einmal in der Düsseldorfer Altstadt, ein anderes Mal im Café des Hamburger Bahnhofs in Berlin. Ich las Exzerpte ihrer Arbeit, diskutierte mit ihr über die Lektüren und begann allmählich zu begreifen, was sie meint mit ihrer „Denkfigur des Virus“. (Ich glaube, auch der Doktorvater brauchte etwas länger, um mit dieser neuen kulturellen Figuration heimisch zu werden.) Die Promotion zum Prinzip des Viralen wurde 2019 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf mit Auszeichnung abgeschlossen.

Susanne bezeichnet ihre wissenschaftlichen Forschungen als „Kulturvirologie“. Ihre künstlerische Beschäftigung mit „Fremdkörpern“, „Erregern“ und „ansteckenden Agenten“ begann lange vor dem aktuellen Ringen um biologische Immunitätsdiskurse und schloss von Anfang an die Diskussion über politische und geistige Seuchen wie Antisemitismus und Rassismus ein. Für deren nachhaltige Wirkung ist Susanne auf Grund ihrer Familiengeschichte besonders sensibilisiert. Leider gibt es für diese Art von Epidemie bisher weder ein Heilmittel noch geeignete Impfstoffe. Wohl aber lassen sich die Ansteckungsketten nachverfolgen, aufspüren, mit Ausrufezeichen versehen. Genau das leistet Susanne Ristow mit ihrer „Kulturvirologie“. Ihr Ziel: die Speicherung und Übertragung

kultureller Information, durch die Ko-Existenzbereitschaft, Medienökologie, Offenheit für den Zufall und damit auch die evolutionstechnisch unerlässliche Fähigkeit zur Mutation und Rekombination gesichert werden. Dieser Gedanke stand auch im Zentrum einer Berliner Überblicksschau „Viral Love“ von 2018, wo Zeichnungen und Graphiken zu sehen waren. In den ausgestellten Werken verband sie traditionelle Zeichentechniken mit modernen biologischen Diskursen; damit schuf sie einen Kunstraum, der zugleich ein Wissenschaftsraum war.

Es ist diese Fähigkeit, Theorien über Medien, Medizin oder politische Diskurse mit künstlerischen Techniken zu verbinden, die ihren Arbeiten ihr hohes Reflexionspotential verleihen. Mag sein, dass sich kein Impfstoff gegen mediale Viren entwickeln lässt – dazu mutieren die Erreger zu schnell. Wohl aber können wir ihren Symptomen – Machtbesessenheit, Macho-Gehabe, Maulheldentum – etwas entgegensetzen: Susannes Arbeiten haben etwas von der herausgestreckten Zunge dieses chinesischen Mädchens im gigantischen Nationalmuseum von Beijing, wo sie erstmals das „Prinzip Virus“ erkannte.



Viral Love/Venus Virus II (2011) 125 x 90 cm Mischtechnik auf Leinwand

Christina von Braun

Il Principio del Virus

Sulle opere di Susanne Ristow

Data: aprile 2011. Luogo: Pechino, il Museo Nazionale Cinese, con 195 mila metri quadrati il più grande museo del mondo. Occasione: apertura della mostra „Arte dell'Illuminismo“. La Germania ha contribuito con denaro e opere importanti. Susanne Ristow è lì perché ha progettato un „Laboratorio per i visitatori“, che è stato eretto all'ingresso della mostra. Io sono lì perché sono stata invitata a partecipare a una tavola rotonda sull'Illuminismo e sul *Gender*. All'inaugurazione Susanne ed io - ci siamo appena conosciute e simpatizziamo - siamo in piedi l'una accanto all'altra. Accanto a noi alcuni funzionari tedeschi, davanti a noi molti funzionari cinesi. Ai loro piedi venti bambini cinesi sono seduti per terra. Ci stanno guardando. Una delle ragazze all'improvviso tira fuori la lingua. I funzionari cinesi non possono vederlo, i funzionari tedeschi non vogliono vederlo. A Susanne e a me ci scappa una forte risata. Poi devo dedicarmi ai saluti formali, Susanne deve allontanarsi per mostrare il suo Laboratorio. Il momento svanisce.

Non molto tempo dopo, Susanne comincia ad interessarsi a questi piccoli mostri, i virus. È come se il gesto sfrontato della bambina cinese (chissà che tipo di donna è diventata) le avesse dato l'intuizione sul fatto che ogni grande evento ha una sua sovversione.

Dal nostro primo incontro a Pechino, Susanne ed io ci siamo incontrate più volte. A poco a poco ho capito la sua versatilità. Non solo è un'artista con un programma di mostre internazionali, ma da molti anni lavora all'intersezione tra arte e teoria: come educatrice d'arte, curatrice, studiosa d'arte, e sempre più spesso in Lecture Performances. I suoi concetti espositivi unici (ed estremamente peculiari) e le azioni partecipative del pubblico vanno ben oltre la consueta „ricerca artistica“. Ha anche una vasta esperienza nel lavoro museale e nella comunicazione. Da qui l'incarico di progettare un laboratorio per i visitatori della mostra „Arte dell'Illuminismo“.

La combinazione di riflessione politica e azione artistica l'ha portata a conseguire il dottorato di ricerca presso il Dipartimento di Cultura e Media della Facoltà di Filosofia dell'Università Heinrich Heine di Düsseldorf nel 2015.

Durante gli anni in cui ha lavorato alla tesi, ci siamo incontrate alcune volte - una volta nel centro storico di Düsseldorf, un'altra volta nel caffè dell'Hamburger Bahnhof a Berlino. Ho letto estratti del suo lavoro, ho discusso con lei sulle letture e gradualmente ho cominciato a capire cosa intendesse con la sua „poetica del virus“. (Penso che anche al relatore del dottorato ci sia voluto un po' di tempo per accostumarsi con questa nuova figurazione culturale). Il dottorato di ricerca sul „principio del virus“ è stato completato con lode all'Università Heinrich Heine di Düsseldorf nel 2019.

Susanne chiama la sua ricerca scientifica „virologia culturale“. La sua preoccupazione artistica per „corpi estranei“, „agenti patogeni“ e „agenti contagiosi“ è iniziata molto prima dell'attuale disputa sui discorsi sull'immunità biologica, e fin dall'inizio ha trattato anche epidemie politiche e spirituali come l'antisemitismo e il razzismo. Susanne è particolarmente sensibile ai continui effetti di questi ultimi a causa della sua storia familiare, ma purtroppo non esiste ancora una cura o un vaccino adatto per questo tipo di epidemia. Di contro è invece possibile rintracciare le catene dell'infezione, seguirne la pista, metterci dei punti esclamativi. È proprio quello che Susanne Ristow sta facendo con la sua „virologia culturale“. Il suo obiettivo: l'archiviazione e la trasmissione di informazioni culturali, attraverso le quali si salvaguardano la convivenza, l'ecologia dei media, l'apertura al caso e quindi anche la capacità evolutiva indispensabile di mutazione e ricombinazione. Questa idea è stata anche al centro di una mostra di Berlino nel 2018, „Viral Love“, dove sono stati esposti disegni

e stampe. Nelle opere esposte, ha combinato le tecniche tradizionali di disegno con i moderni discorsi biologici, creando così uno spazio artistico che è stato anche uno spazio scientifico.

È questa capacità di combinare le teorie sui media, la medicina e il discorso politico con le tecniche artistiche che conferisce alle sue opere il loro alto potenziale di riflessione: può darsi che non si possa sviluppare alcun vaccino contro i virus dei media - gli agenti patogeni mutano troppo rapidamente per questo. Ma possiamo contrastare i loro sintomi: ossessione per il potere, comportamento da macho, imbavagliamento: L'opera di Susanne ha qualcosa della linguaccia di questa ragazza cinese nel gigantesco Museo Nazionale di Pechino, dove ha riconosciuto per la prima volta il „principio del virus“.



Viral Love/Venus Virus V (2011) 49 x 38 cm Mischtechnik auf Leinwand



Vorsicht, ansteckend! Experimente mit Bildern (2017)
Performance Lecture, Kunstpalast Düsseldorf

CV Susanne Ristow BILDNEREI

- 1971 geboren in Lübeck
- 1990-1992 Studium der freien Kunst an der Hochschule für bildende Künste HBK Braunschweig bei Prof. Roland Dörfler
- 1992-1993 Studienaufenthalt in Madrid, Spanien
- 1993-1997 Studium der freien Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf
- 1997 Akademiebrief der Staatlichen Kunstakademie, Düsseldorf
Meisterschülertitel durch Prof. Jannis Kounellis, Rom
- 1999 Graduiertenstipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) für Neapel, Italien (Agitatorische Zeichnung)
- 2000 Stipendiatin der Aldegrevier Gesellschaft, Münster
- 2000-2010 Dozentin und Kuratorin am Kulturforum Alte Post, Neuss
- 2001 Josef und Anna Fassbender-Preis für Graphik und Handzeichnung, Brühl
- seit 2006 Capribatterie e.V. Kunsttransfer Düsseldorf/Neapel
- seit 2009 Beschäftigung mit Virenmotiven und Viralität
- 2010 Auslandsstipendium der Staatskanzlei NRW für Neapel, Italien
- seit 2011 mehrjährige Kooperation mit dem Chinesischen Nationalmuseum und Goethe Institut Peking (Aufbau des BesucherLabors im NMC)
Einsatz von Performance Lectures zum Virus als Medium
- 2013 Kunstvermittlungsreihe in Südamerika für das Goethe Institut
- 2014 Beginn eines Promotionsstudiums im Fach Medien- und Kulturwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität (HHU), Düsseldorf
- seit 2016 Promotionsstipendium der Andrea von Braun-Stiftung, München
Arbeitsaufenthalt in der Fondazione Morra, Neapel
Diverse Kooperationsprojekte mit der Bundeskunsthalle, Bonn
- seit 2017 Mitarbeit am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft HHU, Düsseldorf
- 2019 Abschluß der Dissertation zur „Kulturvirologie“ mit Endnote „magna cum laude“
Beginn der Arbeit am Dialogformat AMBULANZ/////Doc Su & Trickster
- 2020 Exportförderung für Aktionen in Neapel und Nola/Italien durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW

Vorsitzende des Kunstvereins Capribatterie e.V., Kunsttransfer Düsseldorf-Neapel (seit 2006)
Vorstandsmitglied im Künstlerverein Malkasten, Düsseldorf (seit 2019)
Initiatorin des Düsseldorfer Kooperationsbündnis Kunstvirus 2020

Ristow lebt und arbeitet als Künstlerin und Kunstvermittlerin in Düsseldorf, zahlreiche Ausstellungen, Aktionen und Lectures im In- und Ausland, aktuelles Ausstellungsverzeichnis und Informationen zu künstlerischen und wissenschaftlichen Aktivitäten auf der Internetseite:
www.susanneristow.com

Ausstellungsverzeichnis

Soli (Auswahl)

- 2020 Trickster Kunstverein Spazio Amira in Kooperation mit Il Laboratorio/ le edizioni, Nola (Katalog)
AMBULANZ/////Doc Su & Trickster Performance *Das Prinzip Virus Domus Ars*, Neapel
Lecture Performance SPARTA LIVE Kunstakademie Düsseldorf
Decapitation Lantz'scher Skulpturenpark auf Einladung des Kunsthalle Düsseldorf
- 2019 *Medusa Touch* PAN Palazzo degli Arti di Napoli, Neapel (Katalog)
- 2018 *Sleeper* (mit Ralf Berger), Antichambre, Düsseldorf
- 2017 *Viral Love* XC Hua Galleries Berlin/Beijing
Vorsicht, ansteckend! Experimente mit Bildern Kunstpalast Düsseldorf (Katalog)
- 2015 *Irre* (mit Martin Bochynek) Urbane Intervention Neapel (Katalog)
Lecture *Pure Content* Museum Kunstpalast Düsseldorf (Katalog)
- 2014 *Infectious Basterds* (mit Martin Bochynek) Kunsthallen Rottstr. 5, Bochum
Cinacittà Museo Provinciale Salerno
Der Kabuki Transfer Matthias Küper Galleries Stuttgart
- 2013 Lecture *Cinacittà* Museum Kunstpalast Düsseldorf
- 2012 *Bridal Expo* Matthias Küper Galleries Beijing
Viral Attac Teatro Kostja Treplev und Cinacittà Street Art, Neapel
- 2010 Videoprojekt *Cinacittà* Fondazione Morra, Neapel
- 2009 *Das Adonis Depot* (Dokumentation) Kunsthalle Düsseldorf
- 2008 *Eckige Eier* (mit Angela Fette) Acker_99 Düsseldorf
Frau R. packt endlich aus Museum Ratingen
Das Adonis Depot OneNightStand im Neusser Hafen
- 2005 *mammaromontage* Bochynek Galerie, Düsseldorf
- 2004 *Siamo tutti in pericolo* Il Laboratorio, Neapel
- 2003 *Einsame Helden* Bochynek Galerie, Düsseldorf
- 2002 *Absturz* Städtische Galerie Kaarst (Katalog)
- 2001 *Augenblick* Fassbender Preis, Städtische Rathausgalerie, Brühl
- 2000 *Wahre Männer* Galerie Brüning & Zischke, Düsseldorf
Disegno Agitatorio Fabbrica degli Arti Neapel (Katalog)
Agitatorische Zeichnung Italienisches Kulturinstitut Berlin (Katalog)
- 1999 *Break* Galerie Hubertus Wunschik, Mönchengladbach
Displaced Body Palazzo Marigliano (Casa de Saint Phalle, Kaplan's Projekt No.1), Neapel
Agitatorische Zeichnung Urbane Intervention, Neapel

Kooperationen (Auswahl)

- 2020 3rd-SPACE.EU/rope *p r o j e c t n o . 1* National Museum of Modern Art/ Josip Racić
Studio Zagreb
AMBULANZ/////Doc Su & Trickster *Malkasten Revisited* mit Claus Föttinger und Karl Heinz Rummeny/ Jacobihaus und Parkhaus im Malkastenpark Düsseldorf, *Europa* mit Lina Franko, Andi Slawinski und Melanie Richter/ Malkastenpark Düsseldorf, *Angelika* in der Reihe CULTURE LOOP Kooperation mit dem Frauenkulturbüro NRW
Turbo Urban Hotel Friends, Düsseldorf

- 2019 AMBULANZ/////Doc Su & Trickster, Lecture Performances im Jacobihaus/Malkasten, Düsseldorf
Neapolis Concept Store Ralf Berger, Jörg Paul Janka, Mario Persico, Mariarita Renatti, Susanne Ristow, Gregor Schneider, Vittorio Zambardi, Galerie Peter Tedden Düsseldorf und CAPRIBATTERIE e.V., kuratiert von Martin Bochynek
- 2016 diverse Kooperationen mit dem Qualleninstitut, Düsseldorf
- 2015 Lecture *Der Wäschereport* NRW-Forum, Düsseldorf
- 2014 *Another Place/ Another Space/ Together* (kuratiert von Karl-Heinz Rummeny), *Viral Preview* Lecture Performance, Quadriennale Düsseldorf
Writings Italienisches Kulturinstitut, Tokyo und Palazzo Ferrini Cini, Roma
- 2013 Präsentation Edition *Cinacittà* Kunsthalle, Düsseldorf
- 2011 *Cinacittà* Leopold-Hoesch-Museum und urbane Intervention, Düren
- 2009 Screening CAPRIBATTERIE e.V. Fondazione Morra, Napoli
- 2006 Screening CAPRIBATTERIE e.V. Kunsthalle, Düsseldorf
Feierabend Bochynek Galerie, Düsseldorf
- 2004 *verantwortlich: Die Verantwortlichen* Bochynek Galerie, Düsseldorf
Schöne Aussicht (Kounellis Klasse) Museum Schloß Benrath, Düsseldorf (Katalog)
- 2002 *Noi* Französisches Kulturinstitut, Neapel (Katalog)
- 2001 *Seta di San Leucio* Villa Rufolo Ravello (Katalog)
- 2000 *kjubh* Kunstverein e.V., Köln
cultural sidewalk Projekt von „Vektor K.“, Wien

Publikationen

Ausstellungskataloge (Auswahl)

- 2020 *TRICKSTER 2020* Katalog Texte: Christina von Braun, Wolfgang Ullrich, Martin Bochynek, LUCA/ Luigi Castellano, Gespräch mit Stefania Trotta
- 2019 *NEAPOLIS CONCEPT STORE* Ralf Berger, Jörg Paul Janka, Mario Persico, Mariarita Renatti, Susanne Ristow, Gregor Schneider, Vittorio Zambardi, Galeriecatalog Peter Tedden
Düsseldorf, Text: Martin Bochynek
- 2018 *Meduse* Magazin, Text: Mimmo Grasso
Viral Love Magazin, Text: Susanne Ristow
Beijing/Berlin Galeriecatalog, XC HuA Galleries
- 2015 *Irre* Magazin, Text: Martin Bochynek
Pure Content Magazin
- 2014 *Fliegeralarm. Viral Attac* Magazin
- 2011 *Cinacittà* Exposé für Leopold-Hoesch-Museum, Text: Rita Schulze-Vohren
- 2009 *Das Adonis Depot* Ausstellungskatalog, Text: Georg Imdahl
- 2007 *Mammaromontage* Text: Gespräch mit Paul Baiersdorf
- 2006 *Ristow 2003 – 2008*, Texte: Martin Bochynek
- 2003 *Einsame Helden*, Text: Martin Bochynek
- 2002 *Absturz* Städtische Galerie Kaarst
- 2001 *Außendienst* Galerie Art's Events Benevento Text: Massimo Bignardi
Augenblick Ausstellungskatalog Fassbender-Preis, Text: Helga Meister
- 2000 *disegno agitatorio/ agitatorische Zeichnung* Italienisches Kulturinstitut Berlin, Text: LUCA/ Luigi Castellano
Il disegno Agitatorio Fabbrica del Lunedi Napoli, Goethe Institut Neapel, Texte: Nadia van der Grinten, Annibale Caracci
- 1998 *Bildneri (Teil 2)*
- 1996 *Bildneri (Teil 1)* artform Galerie Aachen

Editionen und Künstlerbücher

- 2018 *Il buio è una bugia della luce (Die Quallenedition)* mit einem Text von Mimmo Grasso, Grußwort von Roberto Esposito und einem Gedicht von Sylvia Plath, 60 x 25 cm, 6 Farbradierungen mit Fluoreszenz, 25er Auflage, Il Laboratorio Nola/Napoli (Hg.)
- 2015 *Semilibertà* Fotodruck auf Amalfibütten, 20 x 30 cm, 6er Auflage, Druckwerkstatt Gerresheim
- 2014 *Grüne Energie* 10 Farbradierungen, 10 Lichtdrucke von japan. Kalligrafien des Philosophen Kukai 28 x 20 cm, 30er Auflage, Druckwerkstatt Gerresheim (Hg.)
- 2013 *Der Kabuki Transfer* Japanisches Skizzenbuch, 16 x 20 cm Museum Bietigheim-Bissingen
- 2009-14 *Deutsche (Viren)Kunst* 60 Übermalungen und Collagen, 30 x 25 cm
- 2012 *CINACITTÀ* 10 Farbradierungen, 10 Taschen mit chinesischen Kalligrafien, 58 x 41 cm 30er Auflage Il Laboratorio Nola/Napoli (Hg.)
- 2008 *Das Adonis Depot* übermalte, antiquarische Michelangelodokumentation, 90 Übermalungen, 35 x 45 cm
- 2004 *Siamo tutti in pericolo* 5 Farbradierungen 40 x 60 cm 30er Auflage, Il Laboratorio Nola/Napoli (Hg.)
- 2003 *Einsame Helden* 4 Radierungen 26 x 32 cm 12er Auflage, Druckwerkstatt Gerresheim (Hg.)
- 2002 *Verwicklung* 3 Farblithografien 48 x 60 cm 40er Auflage, Druckwerkstatt Kätelhön (Hg.)
- Pompejanisch Rot* 8 Farbradierungen 86 x 76 cm 20er Auflage, Druckwerkstatt Kätelhön
- 2001 *displaced body* 24 Digitaldrucke 20 x 24,5 cm 10er Auflage
- panni* 8 Radierungen auf schwarzem sizilianischen Conti-Bütten 39 x 29 cm 10er Auflage
- Sicialia I* Künstlerbuch, 16 Motive auf 32 Seiten, Tusche auf sizilianischem Bütten, 20 x 15 cm
- Sicialia II* Künstlerbuch, 48 Seiten, Tusche auf sizilianischem Bütten, 35 x 40 cm
- Innocenza* Kassette mit großformatigem Buch aus Seidenbrokat (Produzione San Leucio, Caserta) mit doppelseitigen Zeichnungen in roter Tusche, 90 x 70 cm
- 2000 *Agitatorische Zeichnung / Berlin* Dokumentationskassette zum gleichnamigen Projekt 25 x 20 cm 5er Auflage
- 2000 *Berlin* 120 Übermalungen 22 x 18 cm
- uomini veri* 10 Radierungen mit Siebdruck 26 x 29 cm 30er Auflage Hrsg.: Il Laboratorio Nola/Napoli
- Salome und ihre Schwestern* 3 Farbradierungen 37 x 53 cm 12er Auflage Druckwerkstatt Gerresheim o.T. farbige Siebdrucke 40 x 60 cm 12er und 6er Auflagen, Edition Grimm, Magdeburg (Hg.)
- 1999 *Phantombild* 120 Farbradierungen 40 x 35 cm Monotopien Druckwerkstatt Kätelhön
- innerer Dialog* 15 rote Radierungen 20 x 29 cm 30er Auflage
- Agitatorische Zeichnung / Napoli* Künstlerbuchdokumentation zum gleichnamigen Projekt 30 x 21 cm, 10er Auflage
- 1998 *Napoli* Fundus für die agitatorische Zeichnung, übermaltes Justizministerialblatt 1900, 30 x 21 cm
- 1992 *Madrid* übermaltes antiquarisches Buch aus Paris, 260 Seiten, 20 x 16 cm

Artistic Research und medienkulturwissenschaftliche Publikationen

- 2020 *Kulturvirologie. Das Prinzip Virus von Moderne bis Digitalära* De Gruyter Verlag Berlin (anlässlich der Corona-Pandemie überarbeitete Promotionsschrift, gefördert von der AvB-Stiftung München und Betz Stiftung Düsseldorf)
- Audiovisualität. Partizipative Vermittlungskonzepte am Beispiel Fluxus* in: Rüdiger, Wolfgang (Hg.): *Lust auf Neues?! Wege der Vermittlung neuer Musik*, Augsburg 2020
- 2019 *Das Virus als Medium. Virale Interaktionsmodelle in der Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts* Onlinepublikation an der Landes- und Universitätsbibliothek der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf unter <https://docserv.uni-duesseldorf.de/servlets/DocumentServlet?id=48701>

- 2018 *Das Virus als Medium. Forschungsbericht in: Briefe zur Interdisziplinarität*, AvB-Stiftung München
- 2017 *Vorsicht, ansteckend! Experimente mit Bildern* Ausstellungsbroschüre in Kooperation mit der Abteilung Bildung des Museum Kunstpalast Düsseldorf
- 2016 *Mehr oder weniger freiwillig. Zum Stellenwert des Ehrenamtes in japanischen und deutschen Museen* in: Bolduan, Anka/ Schara Nicole (Hg.) *Inspirationen für die kulturelle Bildung - Museumspädagogik in Japan und Deutschland* Standbein/Spielbein No. 104/2016
- 2015 *Kunst vs. Vermittlung. Eine persönliche Positionierung* online unter http://susanneristow.com/kunst-vsvermittlung_positionierung/
- 2014 *Virabilia* Dokumentation schulischer Experimente mit Kunst-Viren, Text: Silvia Hartung
- 2010-12 diverse Textbeiträge für Onlinepublikationen der Goethe Institute in Taschkent, Lima, Bogotá, La Paz und Cordoba unter www.pedagogiemuseos.org/nos-reunimos
- 2012 *Case Studies of Museum Education Experience Project* Dokumentationsband für das National Museum of China (NMC) in Kooperation mit Goethe Institut Beijing

Interviews, Online-Gespräche, Artikel 2020

29.2.2020 Monopol Magazin „Nichts ist ansteckender als Angst“ Kulturvirologin Susanne Ristow im Gespräch mit Redakteur Daniel Völzke <https://www.monopol-magazin.de/coronavirus-susanne-ristow-viral-art>

8.3.2020 Deutschlandfunk (dradio.de) „Virus als Metapher“ Ein Interview mit der Künstlerin und Kulturwissenschaftlerin Susanne Ristow mit Moderatorin Änne Seidel Podcast unter https://podcast-mp3.dradio.de/podcast/2020/03/08/viren_als_metapher_interview_susanne_ristow_dlf_20200308_0715_6be763fe.mp3

14.3.2020 Der Standard Wien/Österreich „Ich weigere mich, mir Angst machen zu lassen“ Interview mit der Kulturvirologin Susanne Ristow von Katharina Rustler <https://www.derstandard.at/story/2000115720208/kulturvirologin-ich-weigere-mich-mir-angst-machen-zu-lassen>

18.3.2020 WDR 3 Sendung Resonanzen „Das Prinzip Virus kulturell betrachtet. Ein Gespräch mit Künstlerin und Medienwissenschaftlerin Susanne Ristow“ Podcast unter https://wdrmedien-a.akamaihd.net/medp/podcast/weltweit/fsk0/213/2130633/wdr3resonanzen_2020-03-18_dasprinzipviruskulturellbetrachtet_wdr3.mp3?fbclid=IwAR1botO93FqiPxNjR3kwdIRbrV4SIBSuhrh-h2oEgzZ8BAcwyJ4ztbnAK-Dw

24.3.2020 ZUVIEL SCHUTZ IST KEIN SCHUTZ Kulturvirologisches Gespräch zwischen Susanne Ristow und der Tanzregisseurin Helena Waldmann über ihr Stück „Der Eindringling“ <https://susanneristow.com/zuviel-schutz-ist-kein-schutz/>

23.3.2020 kulturMontag ORF 2 „Viren – Ein Synonym für Veränderung“ Fernsehbeitrag zur Kulturvirologin Susanne Ristow von Harald Wilde unter <https://vimeocom/402841361>

5.5.2020 ANGELIKA Kulturvirologisches Gespräch zwischen Kunsthistorikerin Bettina Baumgärtel und Susanne Ristow zu Geschlechterkonstruktionen in der Kunst („Angelika. Virale Dekonstruktion des Künstlergenies“) im Format CULTURE LOOP <https://malkasten.org/culture-loop/> in Kooperation mit dem Frauenkulturbüro NRW

13.5.2020 SPARTA LIVE Kunstakademie Düsseldorf, Lecture Performance und Interview online
<https://www.youtube.com/watch?v=BT13MhTpsDE>

18.5.2020 De Gruyter Conversations – „Man will Krankheiten immer Bedeutungen zuschreiben“
<https://blog.degruyter.com/kulturvirologin-zur-corona-pandemie-man-will-krankheiten-immer-bedeutungen-zuschreiben/>

6.7.2020 SPREADER Kulturvirologisches Gespräch mit Wolfgang Ullrich (Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler, Leipzig) <https://vimeo.com/438637620>

1.12.2020 KEEP POSITIVE AND CARRY ON Kulturvirologisches Gespräch mit Philipp Spiegel (Fotograf und AIDS-Aktivist) zum Welt-AIDS-Tag 2020 <https://susanneristow.com/keep-positive-and-carry-on/>



Impressum

Dieser Katalog erscheint mit freundlicher Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft und Kultur NRW im Verlag der Galerie Peter Tedden.

ISBN 978-3-940985-75-0

Texte von Martin Bochynek, Christina von Braun, LUCA/ Luigi Castellano, Ulrich van Loyen und Wolfgang Ullrich sowie ein Gespräch zwischen Stefania Trotta und Susanne Ristow

Übersetzungen von Marianna Bui und Susanne Ristow

Fotografien von Martin Bochynek

Susanne Ristow (S. 14-23)

Lina Franko (S. 5/6)

Tullio Fraise (S. 26/ 27/ 34/ 39/ 40)

Ivo Faber (S. 7)

Gestaltung von Xénia Imrová und Jörg Paul Janka

© Susanne Ristow, Galerie Peter Tedden, Capribatterie e.V. sowie die Autoren und Fotografen

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



AMRA
Aps



IL LABORATORIO/le edizioni

