



Barbara Karsch-Chaïeb

reloaded

Flexible Installation, 2014

Objekte, Drucke, Diaprojektion, Textfragmente, Audiocollage, 15:00 Min.

Die Arbeit *reloaded* ist für die Ausstellung »Underground« entstanden.

**Ein tri-nationales deutsch-französisch-schweizerisches Projekt
zur Erinnerung an den Beginn des 1. Weltkriegs 1914**

1. Mai bis 3. Oktober 2014, Fort de Schoenenbourg

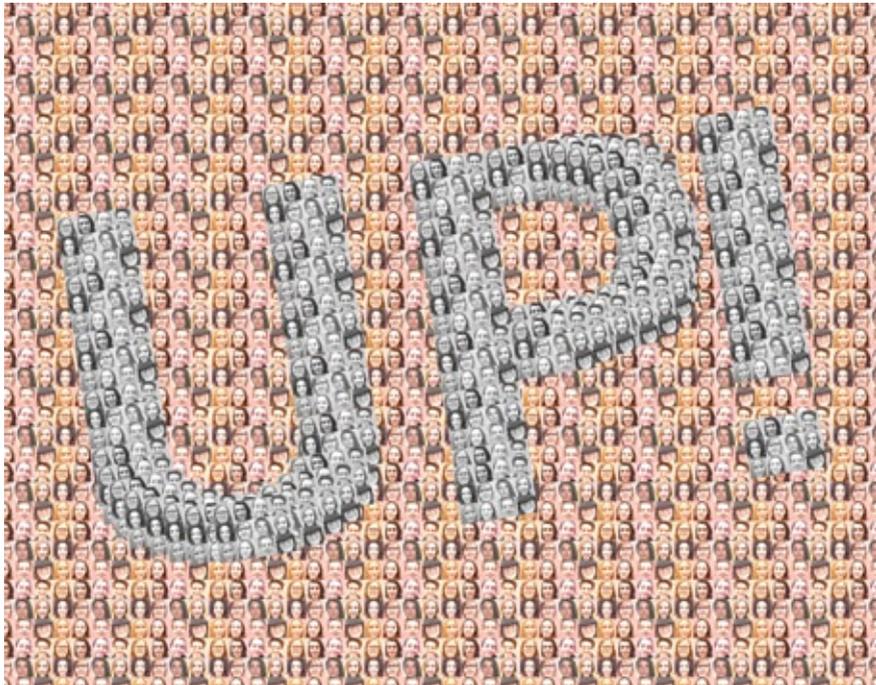
36 Künstlerinnen und Künstler aus Frankreich, Deutschland, der Schweiz und Südafrika zeigen ihre überwiegend für diesen Anlass entwickelten Positionen und Interventionen in dieser speziellen Umgebung.

Kontur. Kunstverein Stuttgart e.V. (AdKV)

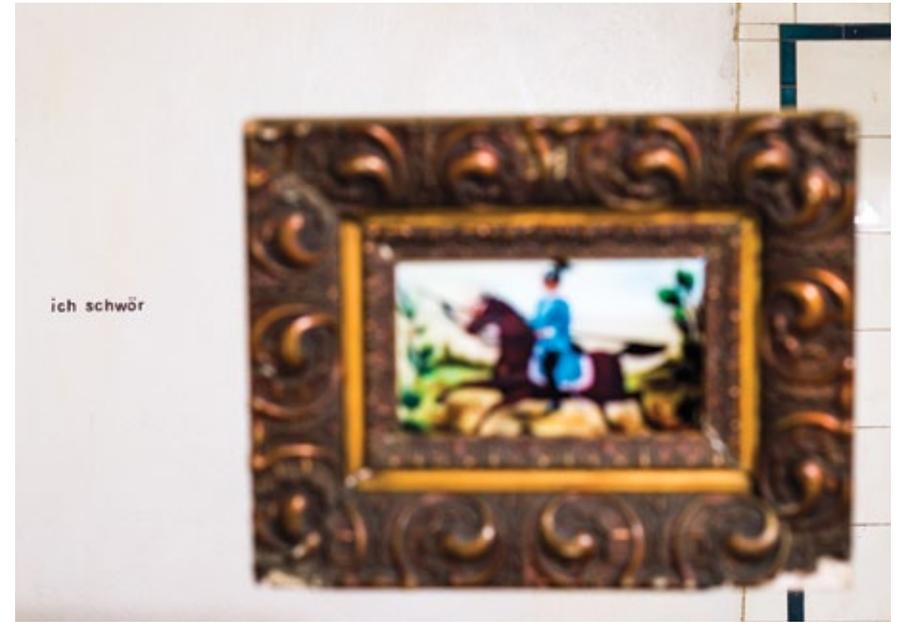
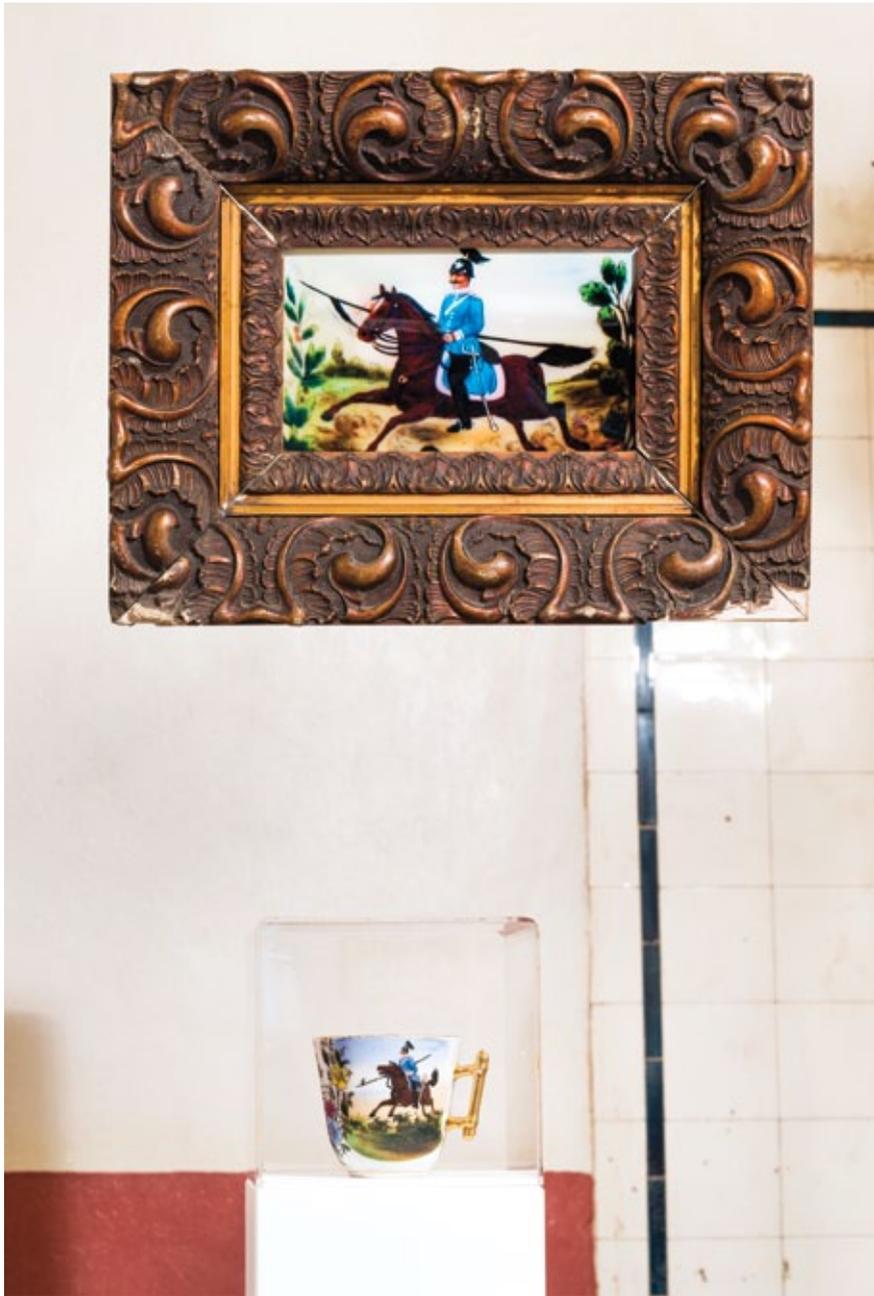
Association des Amis de la Ligne Maginot (AALMA)

Verein Kunsthalle Wil/SG

Centre Européen d'Actions Artistiques Contemporaines (CEAAC) Straßburg



C18 Lagerraum, gekachelt





C19 Durchgang



C20 Vorratsraum



C21 -1/2 Esstopfraum

Kunst zwischen architektonischer Obsoleszenz und Heimlichkeit

Überlegungen zu Barbara Karsch-Chaïebs Installation
reloaded in der Ausstellung »Underground«
Frank-Thorsten Moll, M.A.

Wir laufen vorsichtig durch feuchte Räume, die Schritte hallen, dicke Türen zwischen jedem Raum, keine Fenster. Die Räume verraten ihre ehemalige Funktion – Küche, Lagerraum, Schlafraum, Dusche; freudlose Zweckmäßigkeit ist der Subtext, den die absichtsvoll inszenierten Alltagsgegenstände ausdrücken. Diese Räume sind nicht zum Spaß gebaut worden. Sie gehören zu der berühmten Maginotlinie, die der gleichnamige französische Minister 1929 zunächst als Gesetzesentwurf konzeptionierte, um die Grenze zu Deutschland zur uneinnehmbaren Festung zu machen. Nachdem das Gesetz verabschiedet worden war wurden zwischen 1930–1940 unzählige Bunkeranlagen gebaut – so auch der Bunker, der nun Ort des Kunstprojektes wurde. Seit dieser Zeit ist nicht der kleinste Sonnenstrahl in diese Räume vorge drungen, die aktuell der neuesten Installation Barbara Karsch-Chaïebs einen architektonischen Rahmen bieten. *Reloaded* fügt sich mit Objekten, Projektionen und Soundinstallationen in die bestehende Architektur einer Bunkeranlage des Ersten Weltkrieges ein. Die Zeit, die seit der Errichtung der Bunkeranlage bis heute verstrichen ist, hat sich in in die Räume auf unterschiedliche Art und Weise eingeschrieben. Karsch-Chaïebs Leistung ist es, die ursprüngliche Funktion der mittlerweile – zum Glück – funktionslosen Architektur, deren Daseinsberechtigung sich heute einzig und allein aus ihrer Denk- und Mahnmalfunktion ableitet, in etwas Neues überführt zu haben. Doch was genau ist dieses Neue? Und wie schafft es die Künstlerin, eine unwiederbringlich in meterdicken Beton gegossene Bedeutungsarchitektur durch subtile Eingriffe in etwas ganz anderes zu transformieren? Um die Leistung von Barbara Karsch-Chaïeb besser zu verstehen, muss man zunächst den Ort und seine Geschichte genauer untersuchen.

Bunker als Zeichen architektonischer Obsoleszenz

Bunker künden heute von einer längst vergangenen Epoche der europäischen

Geschichte. Einer Epoche, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunächst maßgeblich von Kriegen und danach von der Überwindung dieser Kriege durch politische Projekte geprägt war. Auf dem Feld der Architektur drückte sich diese Epoche zunächst wenig subtil durch repräsentative Bauten auf der einen Seite und durch militärische Zweckbauten auf der anderen Seite aus. Der Bunker, als architektonische Form, stand zwar in der Erbfolge der mittelalterlichen und neuzeitlichen Festungsanlagen, letztlich stellte er jedoch eine gänzlich neue Gebäudegattung dar, die zum Zeitpunkt ihrer Nutzung auf die technische Revolutionierung der Kriegsführung antworten musste. Sie sind daher die raumgewordene Entsprechung des modernen Bomben- und Stellungskrieges. Als Zweckbauten sind sie allein zum Schutz von Kriegsgeschütz und den sie bedienenden Soldaten erbaut worden und stehen in letzter Konsequenz für die erste Phase im Prozess eines unumkehrbaren Bedeutungsverlustes des menschlichen Körpers im Kriegs- wie auch gesamtgesellschaftlichen Kontext. War der Mensch in früheren Kriegen in der Person des Helden noch eine mitunter kriegsentscheidende Variable in der großen Gleichung des Krieges, so wurde der heldenhafte Körper von einst vom Kriegsgeschütz, und letztlich von der Maschine, die den Menschen nur noch für seine Wartung und Bedienung benötigt, abgelöst. So wurde der Mensch in beiden Weltkriegen zur reinen Biomasse degradiert und millionenfach in den Schützengräben der Ost- und Westfront aufgerieben und verheizt. Die Lehre des Ersten und Zweiten Weltkrieges liegt tatsächlich nicht nur in der Erkenntnis, dass die Menschen im Namen von Volk und Vaterland zu grausamsten Handlungen in der Lage sind, sondern vielmehr in der viel beängstigenderen Einsicht hinsichtlich der Überflüssigkeit des menschlichen Körpers. Diese Überflüssigkeit gilt es zu bedenken, wenn man die Schlachtfelder und Orte des Ersten Weltkrieges besucht und in der gruseligen Körperlosigkeit der Orte den eigentlichen Sinn und Zweck des Krieges erkennen muss. So sprechen auch die Bunkeranlagen, die heute dem Projekt *underground* Raum und Platz bieten, eine solche Sprache. Die Menschen, die die Räume einst bevölkerten und darin Schutz vor dem Krieg »da draußen« suchten, sind unsichtbar geworden. Sie bevölkern die Räume noch nicht einmal mehr als Schatten, sie sind komplett vergangen und in die Sphäre des kollektiven Vergessens eingetreten. Die Architektur, die einst dem Menschen Schutz bot oder auch zum Grab werden konnte, ist ihrer Funktion nach obsolet geworden. Diese Obsoleszenz, also die Nutzlosigkeit der Architektur ist es, die sie in erster Linie ausstrahlt und zu unheimlichen Symbolen der Nutzlosigkeit macht. Sie sind heute kein Heim mehr für niemanden – sie sind im wahrsten Sinne des Wortes unheimlich und damit Zeichen einer unbewohnbar gewordenen Welt »da draußen«, durch die gerade noch so Bewohnbarkeit »hier drinnen«.

Betreten wir demnach heute einen Bunker, erschrecken wir uns also im Grunde weniger über die vorgestellten widrigen Lebensbedingungen im Bunker, als über die im Umkehrschluss vorstellbare Unbewohnbarkeit der Außenwelt.

Das Unheimliche

Das Unheimliche dieser Erkenntnis macht die eigentümliche Ausstrahlung solcher »Orte der Erinnerung« aus. Diese Orte sind nicht zuletzt deshalb unheimlich, weil man sich an etwas Konkretes erinnert, sondern weil die Räume an sich ohne jede Erinnerung auskommen – sie sind leere Hüllen, in denen sich die Abwesenheit von menschlichen Geschichten und Erinnerungen mehr und mehr ausdehnt. Letztlich hätte alles darin passiert sein können. Die Abwesenheit des alltäglichen Lebens schafft die Assoziation der Kulissenhaftigkeit, weswegen diese Bunkeranlagen nicht von ungefähr zumeist filmische Abstraktionen und keine konkrete Erinnerung heraufbeschwören können. Dabei werden sie eigentlich genau zu diesem Zweck konserviert, gepflegt und mühevoll »am Leben gehalten«. Sie sollen über die Tatsache hinwegtäuschen, dass die Kluft zwischen vermittelter Erinnerung und unvermittelter Erinnerung im Grunde durch kein Dokumentationszentrum, kein Buch und keine Fotowand überbrückt werden kann. Der Bunker als Raum ohne Erinnerung und überflüssig gewordene architektonische Form ähnelt an sich schon fast einem Museum. Also einer weiteren architektonischen Form der öffentlichen Erinnerungskultur, die sich durch eine strenge Trennung von Innen- und Außenwelt definiert. Zwischen musealisiertem Ort und historischem Ort klafft jedoch eine Lücke, die nur durch etwas anderes überbrückt werden kann. Dieses Andere schuf Barbara Karsch-Chaïeb durch ihre architektonischen Eingriffe, bildhaften Inszenierungen und akustischen Manipulationen. Kunst kann zunächst überall stattfinden, denn sie ist ortlos und ortsungebunden. Sie kann daher wie keine andere Weltbeschreibungsdisziplin jeden Ort heimsuchen. Kunst ist dabei wie eine Art Übersetzungsprogramm, das von einem Künstler implementiert wird und zwischen aktueller Leere und historischer Fülle zu vermitteln vermag.

Die Räume, die Barbara Karsch-Chaïeb aussucht, sind ja per se schon aufgeladen mit Geschichte. Alte Anlagen, Geräte und Möbel künden zumeist vom Zustand ihres Verlassenseins und dann erst von dem was einmal war. Zunächst spürt man in ihnen nur den Verlust. Doch was ist verloren? Leben? Arbeit? Zeit? All das und noch viel mehr. Das Amalgam aus gelebter Gegenwart, bearbeiteter Zeit sozusagen, ist das was fehlt und was Barbara Karsch-Chaïeb durch eine sensible Transplantation von Sinnzusammenhängen wieder

erlebbar macht. Auf den ersten Blick erscheint ihre Installation komplex und undurchsichtig. Sie collagiert Objekte, Sound, Projektion, Text- und Wortfragmente, Drucke in unterschiedlichen Bunkerräumen und verwebt sie zu einem Diskurs unterschiedlicher Stimmen, Gedanken und Assoziationen, die den Raum aktiv beleben und mit dem füllen, an was es ihm sonst mangelt – dem Faktor Mensch. Genau an dieser Stelle kommen die Inszenierungen der Künstlerin ins Spiel, die sich auch als eine Aneinanderreihung von Assoziationen, Übertragungen und Übersetzungen verstehen lassen.

Der blaue Reiter

Über einer Art Altar mit weißem Laken hängt zum Beispiel ein Bild. Darauf zu sehen ist ein Reiter in blauer Uniform, der durch eine stilisierte Landschaft reitet – das Pferd berührt mit seinen Beinen kaum den Boden, Geschwindigkeit wird suggeriert und die Lanze ist so weit nach vorne gestreckt, als sei der Reiter dem Ziel, das es zu durchbohren gilt, bereits sehr nahe gekommen. Was eigentlich ein Zeichen von Stolz, Mut und Tapferkeit sein sollte, ist auf Grund seiner laienhaften Ausführung jedoch ein wenig naiv geraten. Ein aufwendig aus Holz geschnitzter und gold-lackierter Rahmen suggeriert Bedeutung, die das Bild ohne ihn nicht hätte. Doch irgendein Mensch muss dem Bild eine Bedeutung zugeschrieben haben, die über seine tatsächliche Bedeutung hinausgeht. Ansonsten hätte die Künstlerin das Bild ja nicht auf einer banalen Tasse finden und abfotografieren können. So ist das mit der Kunst. Objektivierbare und subjektive Bedeutungszuschreibungen durchdringen sich und bilden den Wert eines Bildes. Die bewusste Wahl Barbara Karsch-Chaïeb für ein gefundenes Bild auf einer Kaffeetasse eines Hochzeits-Services aus dem Jahr 1908 ist eine Rekontextualisierung. Ihre Strategie ist die Aufladung eines an sich unbedeutenden Bildes mit Wert, der den ursprünglichen Gebrauch des Bildes durch seine eigentlichen Besitzer nicht nacherzählt, sondern deren Bedeutungsaufladung in die heutige Zeit übersetzt. Es geht ihr unserer Meinung nach nicht so sehr um die Zeit, die einmal war. Das Zurückdrehen der Zeit ist im Allgemeinen nicht Ihre Sache. Vielmehr geht es ihr um die Sichtbarmachung des Zeitkontinuums, das zwischen Einst und Heute liegt. Ihr Mittel ist die künstlerische Rekontextualisierung historischer Objekte. Die übergeordnete Strategie ist jedoch eng mit dem Titel der Installation verbunden. *Reloaded* spielt mit der doppelten Bedeutung des Wortes. Im militärischen Sinne bezeichnet es das »Nachladen von Waffen«, sowie im Kontext neuer Medien das »neue Laden von Informationen«. Die Künstlerin versucht nicht mehr und nicht weniger als das »neue Laden« historischer Informationen an einem Ort, den man dafür normalerweise nicht nutzt.

Der Status der Fotografie

Es fällt auf, dass die Künstlerin häufig die Fotografie benutzt, um diese »Neuladung« zu verbildlichen. Der Status der Fotografie ist dabei zunächst ein sprichwörtlicher. Die Fotografie zeichnet das Licht der Ereignisse und Personen von einst auf. Die Person auf dem Foto ist zunächst kein menschliches Wesen, sondern nur die Summe des Lichtes, das sie aussendet. Der Begriff »Person« stammt vom lateinischen »persona« und war in der griechischen Tragödie der Name der Masken, die die Schauspieler sich vor das Gesicht hielten um ihre Rollen zu verdeutlichen. Sobald Barbara Karsch- Chaïeb also Schwarz-Weiß-Fotografien von Personen an der Wand des Bunkers anbringt, ähnlich einer Ahnengalerie ohne Namen, assoziiert man Geschichten, die die Personen sinnvoll mit den Räumen in Verbindung bringen. Doch nicht nur das, denn aus der Person mit einer individuellen Geschichte wird auch gleichzeitig wieder eine Maske mit einer verallgemeinerbaren Geschichte. Doch wie sieht dies konkret aus? Im Durchgang hängen in einer lockeren Wolke aus Schwarz-Weiß-Abzügen Porträts von Personen, die sich auf Grund ihrer Kleidung und Uniformen der Kaiserzeit als tote Menschen offenbaren. Die Fotos sagen zwar auf Grund ihrer indexikalischen Funktion, dass die Menschen gewesen waren, haben aber dadurch auch die Anmutung von geisterhaften Erscheinungen. Barbara Karsch-Chaïeb bezieht sich damit auf die alte Funktion des Künstlers als Mittler zwischen dem Reich des Lebens und des Todes. Etwas »Schamanisches« haftet ihren Arbeiten tatsächlich immer an und bringt sie in die Nähe zu fotografischen Erinnerungsstrategien, zum Beispiel denjenigen eines Christian Boltanski. Wir erinnern uns daran, dass seine inszenierten Fotografien von Opfern der nationalsozialistischen Vernichtungsmaschinerie die Menge an ausgelöschten Leben durch die Sprachlosigkeit der Fotografie erst zum Ausdruck brachte. Barbara Karsch-Chaïeb hat die Fotografien jedoch noch einmal ganz anders inszeniert. Während Boltanski in der Regel die Fotografien von Toten im Museum installiert, den Bildern die Funktion einer Totenmaske abverlangt und zu etwas Übergeordnetem verallgemeinert, nutzt sie die Fotos, um einen konkreten Ort mit Seelen zu bevölkern. Dadurch wird er mit künstlerischen Mitteln entmusealisiert. Barbara Karsch-Chaïeb's Strategie ist daher doppelt subtil. Einerseits spielt sie die Rätselhaftigkeit alter Fotografien von Menschen gegen die Offensichtlichkeit der Fotografien von lebenden Menschen aus und zum Anderen lädt sie vermeintlich unsubtile Orte der Erinnerung an eine verallgemeinerbare Metageschichte, wie zum Beispiel den Ersten und Zweiten Weltkrieg, mit individuellen Einzelschicksalen auf.

Die Adéagbo Fährte – oder die Umkehrung ethnologischer Blicke auf uns selbst

Die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg war eine Geschichte der Kolonialisierung der Welt durch die europäischen Großmächte. Im Rückblick hat uns diese Geschichte der Kolonialisierung vieles gelehrt. Im Spiegel der Kolonialisierung müssen wir auch die Geschichte der Weltkriege neu interpretieren, als eine auf den Heimatkontinent zurückgetragene Geschichte militärischer Konfrontation in den »fernen Welten« Asiens, Afrikas und Amerikas. Dort prallten europäische Mächte aufeinander und erprobten all die Vernichtungsstrategien, die sie später gegen ihre Nachbarn anwendeten, zunächst an den sogenannten Ureinwohnern. Später lernten wir durch die kritische Analyse unserer kolonialen Schuld, die wir durch die Unterwerfung der »Anderen« auf uns geladen haben, wie wir auf die Welt geschaut haben und im Umkehrschluss heute nicht mehr schauen sollten. Die Menschheitsgeschichte kann seither auch als Geschichte des Blicks gelesen werden. Was wir sehen und was wir nicht sehen wollen, ist wahrscheinlich nicht minder aussagekräftig über die Verfasstheit unserer Kultur, als historische Bücher und Traktate, die die Geschichte in »groben Zügen« an Hand von Königen, Kaisern und Kanzlern nacherzählen. Die Geschichte des kleinen Mannes, der in den Schützengräben der Weltkriege sein Leben ließ wird selten erzählt. Doch zurück zum Blick.

Seit den 90er Jahren wird in der Kunstwelt der Blick des weißen Eroberers zurückgespiegelt. Künstler, Literaten und Denker der mittlerweile entkolonisierten Welt begannen sich aus der Engführung des westlichen Blicks zu lösen und setzten diesem eigene Strategien entgegen. Einer der bekanntesten Künstler dieser Bewegung ist Georges Adéagbo, der mit dem Blick eines Ethnologen auf die europäische Kultur schaut und in Sammlungen vermeintlich unwichtiger, weggeworfener, geschenkter oder vergessener Artefakte eine Enzyklopädie der Blickgeschichten aufbaut. Sein künstlerisches Mittel ist der schonungslose Blick auf die Repräsentationen der westlichen Blickregie, die sich im Kolonialismus entwickelte und bis heute nachwirkt.

Auch in der Arbeit Barbara Karsch-Chaïeb's ist der schonungslose Blick ein wesentlicher Bestandteil. Anders als ein Wissenschaftler, aber nicht minder produktiv, sammelt sie Informationen, Bilder und Artefakte, die mit dem Thema das sie interessiert, zusammenhängen. Im Fall der Bunkeranlage war es der Krieg mit seinen Folgen und Auswirkungen auf den einfachen Bürger, auf die Soldaten und deren Angehörige. So richtete sie zunächst ihren Hauptfokus auf Briefe und Fotos, wahrscheinlich, weil sich in ihnen die Parallelerzählungen zu den Schulbuchgeschichten, die das vermeintlich unwichtige

Individuum, das Kanonenfutter, den Mitläufer bzw. den Otto Normalverbraucher gleichermaßen verbergen und bei genauerer Betrachtung gleichzeitig offenbaren.

Bereits Anfang des Jahres 2013 hatte sie angefangen, die unterschiedlichsten Relikte aus dieser Zeit zu sammeln. Feldpostbriefe, Dokumente, Gegenstände, Bücher und Geschichten. Durch eine Anzeige in der Zeitung meldeten sich Nachfahren von Soldaten, die am Ersten Weltkrieg teilgenommen hatten. Diese traf sie zu Interviews und Gesprächen und sammelte dabei nicht nur eine Fülle von Erinnerungen und Geschichten, sondern bekam auch mehr und mehr Briefe in die Hände, die zwischen den Soldaten und deren Familie hin- und hergingen. Auch diese arbeitete sie in ihr Projekt *reloaded* ein. Die ca. 80-100 Briefe und Karten wurden zunächst lesbar gemacht und dann einzelne Texte von einer Jugendtheatergruppe, sowie von professionellen SchauspielerInnen und KünstlerInnen in einem Tonstudio gelesen und aufgenommen. Die daraus entstandene Audiocollage hat die Künstlerin in der Ausstellung im Kontext mit den Porträtfotos hörbar gemacht. Sie hat dem namenlosen Soldaten von einst damit nicht nur ein Gesicht, sondern auch eine Stimme gegeben. Doch dieser bereits erwähnte Brückenschlag zwischen früher und heute reichte der Künstlerin offenbar noch nicht aus. Die Veränderung der Sprache, die sich in nicht mehr ohne weiteres nachvollziehbaren Formulierungen der Soldaten zeigte, nutzte sie zu einer genaueren Untersuchung der heutigen Jugendjargons. Typische Worte wie zum Beispiel »ich schwör«, das heute als bedeutungsloses Füllwort verwendet wird, brachte sie an den Wänden an. Das als Imperativ verwendete »UP!«, das für »Los geht's, auf geht's« steht, druckte sie auf die Tischdecke, die Teil der altarhaften Inszenierung unter dem blauen Reiter ist. Das »UP!« steckt voller Elan und Idealismus, wie der Soldat auf dem Bild, und steht außerdem für die Motivation und die Begeisterung der Jugendlichen, die auf dem Druck zu sehen sind. Die Künstlerin sagt dazu: »Geschworen haben die Soldaten damals auf die Monarchie, ... ‚ich schwör‘ hat heute längst an Bedeutung verloren und weist auf keinen »echten« Schwur mehr hin.« Das Wort »Up« wird übrigens aus den Porträts derjenigen Jugendlichen gebildet, die die Briefe der Soldaten vorgelesen haben. Spätestens hiermit wird eine untrennbare Verstrickung der verschiedenen Zeitebenen deutlich, die die Unterscheidung von hier und jetzt, sowie früher und heute gegeneinander aushebelt und sogar überflüssig macht. Im sogenannten Ess-Topfraum C21 der Bunkeranlage zeigt die Künstlerin eine Dia-Projektion, die diesen Aspekt noch einmal verstärkt. Sie zeigt eine fortlaufende Familiengeschichte, die ab 1918 in die Zukunft führt. Zwischen den Familienfotos tauchen Bilder von Graffiti oder einfach nur Licht

auf. Während die projizierten Graffiti Bezug zu den Wandmalereien in der Bunkeranlage nehmen, spiegeln sie gleichzeitig eine Form des Protestes wider, der aktuell im Stadtraum stattfindet. Die Intention Barbara Karsch-Chaëbs war es, das beklemmende Gefühl in der Festung durch einen »Blick in die Zukunft« zu entschärfen. Das »reine« Licht, das zwischendurch immer wieder auftaucht, strahlt die Wandfläche des Ortes und das darauf geschriebene Wort »STABIL« an. Was bedeutet das? Einerseits wird »stabil« in der Jugendsprache verwendet, andererseits wird in Bezug auf den Ort hinterfragt, ob es in der Festung einen »stabilen« Schutz vor dem Tod bzw. vor dem Feind gab, oder ob dies nicht allenfalls eine Fiktion war. Ähnlich funktioniert die Präsentation im Lagerraum C18, von wo aus man einen Blick in den Vorratsraum C20 werfen kann. Dort ist wiederum ein Wort aus der Jugendsprache neben einem Familienfoto zu sehen. Das Wort »LÄUFT« wird in der Jugendkultur per whatsapp versendet, anstatt zu schreiben »Wie geht es Dir ...«, wie es oft in der Audioinstallation zu hören ist. Das Foto hingegen zeigt etwas sehr Privates, das in den Tiefen der Festung nicht möglich war und wohl vermisst wurde, wie den Briefen zu entnehmen ist.

Barbara Karsch-Chaëbs Kunst ist eine Kunst des Rück- und Vorgriffs, die aus einer leidenschaftlichen Freude an der Assoziation und der genauen Beobachtung ihre Stärke entwickelt. Der Bunker als architektonische Hülle einer längst vergangenen Zeit war auf jeden Fall noch nie so gegenwärtig wie heute.

Weitere Informationen: www.kontur-stuttgart.de

Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen.

Mit Dank an die Kuratoren Dr. Raimund Menges, Dr. Otto Rothfuss

Audiocollage:

Mit herzlichem Dank an die teilnehmenden Sprecherinnen und Sprecher:

Johanna Niedermüller, Stefanie Oberhoff, Heike Rügert, Clemens Schäfer,
Daniela Wolf

**Den Schülerinnen und Schülern der Theater AG der Oskar-Paret-Schule
in Freiberg am Neckar unter der Leitung von Achim Vetter:**

Leonie Baumann, Hannah Dickenbrock, Larissa Enderle, Kim Entenmann,
Ina Karsch, Kerstin Koch, Deborah Onyeama, Jan Schambacher, Céline Schwarz,
Achim Vetter, Marco Wolf

Gäste: Alisia Jendrusch, Dennis Lehmann, Ronja Strub

**Mit herzlichem Dank an die Leihgeber der Feldpostbriefe
und alle weiteren Relikte:**

Lutz Diebold, Hechingen; Albert Zimmermann, Bisingen; Angela und Gerhard
Stotz, Ringingen; Elisabeth Österle, Grosselfingen; Alois Sulzer, Grosselfingen;
Herr Binanzer, Hechingen; Susanne Geiger, Asperg; Ingrid Raue, Tübingen;
Ulrike Weiss, Stuttgart; Familie Baumann, Freiberg

Impressum:

underground /reloaded

Barbara Karsch-Chaieb

Text

Frank-Thorsten Moll, M.A., Kurator Abteilung Kunst,
Zeppelin Museum Friedrichshafen

Art Direction

Ronald Kolb, Volker Schartner (Biotop 3000)

Fotos

Lutz Sternstein

Barbara Karsch-Chaieb

© Barbara Karsch-Chaieb, 2014