

Joachim  
Koester  
The way out  
is the way in

Kunst  
Mainz  
alle



Lina Louisa Krämer: Ich verstehe Deine Ausstellung *The way out is the way in* als Einladung zu unbekanntem Zielen, als freundlichen Verweis, dass sich auf der Welt nicht alles einordnen lässt und dass es Muster gibt, die durch das „rationale“ Gitter fallen, dass jenseits des Konstruktiven, das wir Realität nennen, noch weitere Räume und Dimensionen darauf warten, entdeckt zu werden. Welche Themen lieferten Dir die Inspiration für die Ausstellung und die Ankerpunkte, an denen Du angesetzt hast?

Joachim Koester: Mich interessiert die „verborgene Architektur“ unserer Umgebung. Diese Architektur kann man als eine Art „Wunderkleber“ verstehen – wie der Äther, planetarische Energien oder die historischen, wirtschaftlichen, technischen und politischen Kräfte, die unser Umfeld prägen. Noch stärker aber inspirieren mich die „Gedächtnismaschinen“, die man mit der Mnemotechnik verbindet: Systeme für das Organisieren und Abrufen von Information und Ideen mithilfe von Szenarien, die in einer imaginären Architektur verortet werden.

LLK: In einem früheren Interview sagtest Du, dass Du „das physische Gefühl des Durchwanderns der Ausstellung anzusprechen versuchst“. Hier in der Kunsthalle Mainz können sich Besucher\*innen mit Gegenständen aus verschiedenen Zeiten und diversen Sammlungen wie etwa jener des Naturhistorischen Museums Mainz auseinandersetzen. Einige davon sind mehrere hunderttausend Jahre alt. Deine Werkserien sind in der Ausstellung mit diesen Objekten und in gewisser Hinsicht auch mit deren Geschichten verbunden. Dabei kommen mir Aby Warburgs „Bildfahrzeuge“ in den Sinn. Damit wird ein Konzept angesprochen, das für Warburg von entscheidender Bedeutung war, versuchte er doch in einem Werk die Verbindungslinien zwischen der Antike und der Renaissance nachzuzeichnen – Verbindungslinien, die seiner Ansicht nach ausschließlich durch die „Bildwanderung“ zustande gekommen waren. Auch Du stellst Verbindungen zwischen verschiedenen Werken, Zeiten, Gedanken her – überträgst Du so eventuell auch durch Deine Überlegungen Bilder von der Vergangenheit in die Gegenwart (und sogar die Zukunft)?

JK: Mithilfe der Ausstellungschoreografie versuche ich den Körper der Besucher\*innen anzusprechen. Das ist für mich ein Mittel, um die Erfahrung des Ausstellungsraumes an sich zu konzeptualisieren. Mich interessiert die umgebende Qualität körperlichen Wissens.

Die Strukturen und Skulpturen, die ich für meine Ausstellungen entwickelt habe, hängen damit zusammen. Während die Foto- und Filminstallationen sozusagen eine Collage aus Ideen und Geschichten bilden, gehören die unscharfen körperlichen Eindrücke und Emotionen, die man beim Durchschreiten des Raumes erfährt, zu den Randbereichen persönlicher, kultureller und politischer Geschichte – es sind Kräfte, die man spürt, die aber noch nicht ausformuliert sind. Der Körper wird zu einer Art Seismografen, der die Vibrationen von Ereignissen aufzeichnen kann. Das hat auch Aby Warburg angedeutet. Was die Erzählungen der Ausstellung betrifft: Einer der Gegenstände, die wir als Leihgabe vom Naturhistorischen Museum Mainz zeigen, ist ein großes Fossil, das Spuren von Vögeln, Pflanzen und Wasser aufweist. Man kann es mit einem Puzzleteil vergleichen, das das Museum erwarb und analysierte, um sich ein besseres Bild der urgeschichtlichen Umgebung seines Fundorts zu machen. Vielleicht ist diese Art Forschung nicht so weit von Aby Warburgs Idee der Bildfahrzeuge entfernt, die uns in die Vergangenheit und vielleicht sogar in die Zukunft befördern können. Dennoch habe ich eine andere Vorstellung von Zeit und Geschichte als Warburg und die geologische Wissenschaft, da ich mich nicht sonderlich auf Kontinuität konzentriere. Vielmehr interessiere ich mich für Bilder, die uns mit einer Geschichte voller Sprünge, Brüche und divergierender Pfade verbindet – eine Geschichte der Bedingtheit und des Wandels.

LLK: Das Bild vom Körper als Seismografen, der die Vibrationen von Ereignissen aufzeichnet, gefällt mir sehr. In Deinen Arbeiten dreht sich vieles um das Erweitern von Bewusstsein, die Erforschung neuer Dimensionen und Ebenen des Geistes. Auch hier habe ich den Eindruck, dass der Körper bei der Reise zu solchen Orten eine entscheidende Rolle spielt, aber vielleicht keine so messbare wie ein Seismograf, der die Ereignisse festhält. Vielleicht eher als Speichermedium für Eindrücke, die sich nicht immer in Worte, sondern nur als Gefühle fassen lassen?

JK: Kürzlich las ich Hugh Urbans Buch über Rajneesh, den indischen Guru, der 1981 in Oregon die äußerst erfolgreiche „utopische“ Gemeinde Rajneeshpuram gründete. Die von Rajneesh vertretenen spirituellen Praktiken basierten auf den therapeutischen Ideen des Psychoanalytikers Wilhelm Reich – Sex, Mystik und traditionellen indischen Meditationstechniken, gemischt mit einer antisozialistischen Sichtweise auf Reichtum und unverfrorenen Konsum als Weg zur spirituellen Erleuchtung. Rajneesh verwandelte sexuelle Befreiung,

körperliche Befreiung und die Befreiung des Geistes in eine Ware, während Thatcher und Reagan zur selben Zeit auf Deregulierung und freie Marktwirtschaft drängten. Ich finde Rajneeshs Denkweise und Geschäftsmodell sehr eng mit der heutigen spirituellen Ökonomie verbunden, in der Begriffe wie „Bewusstseinsweiterung“ oder „Erforschung neuer Dimensionen“ und die mit diesen Ideen verbundenen Praktiken oder Methoden auf sehr widersprüchliche Weise instrumentalisiert werden können, im Gegensatz zu ihren ursprünglichen Versprechen. Aus diesem Grund ist es mir wichtig, ein Element des Widerstands einzuführen, wenn es um die Methoden geht, die in meinen Arbeiten und in der Ausstellung als solche impliziert sind. Ein Beispiel hierfür ist in der Tat, den Körper als Empfänger von Empfindungen anzusprechen, die noch formlos und nonverbal sind, aber das Versprechen beinhaltet, eine Form oder ein Bild mit einer transformativen Kraft zu werden.

#### Conversation between Lina Louisa Krämer and Joachim Koester

---

Lina Louisa Krämer: I do understand your exhibition *The way out is the way in* as an invitation to unknown destinations, like a friendly reminder that not everything in the world can be categorized, that there are patterns that slip through the “rational” grid and other spaces and dimensions besides the construct we call reality ready to discover. What are the topics that inspired you for the exhibition and anchors to reach out to?

Joachim Koester: What interests me is the “hidden architecture” of our surroundings. This architecture can be understood as a sort of “magical glue”, like aether, planetary energies, or the historical, economic, technological and political forces that shape our surroundings. But more so I’m inspired by the “memory machines” associated with the Art of Memory: systems for organizing and retrieving information and ideas through scenarios placed in an imaginary architecture.

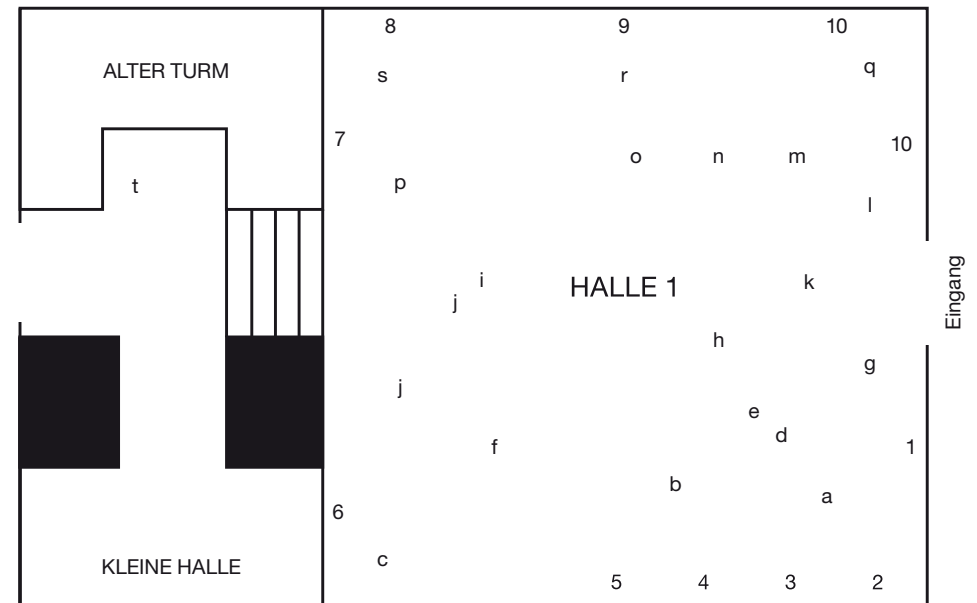
LLK: In a previous interview you mention that you “try to address the bodily sensation of moving through the exhibition”. Here at Kunsthalle Mainz, visitors can engage with artefacts from different time periods and different collections e.g. the Museum of Natural History Mainz. Some of them are several hundred thousand years old. Your work series are

connected within the exhibition with these artefacts and in a way their stories. That made me think of Aby Warburg’s “Bilderfahrzeuge”, literally meaning “image vehicles”. It answers to a concept that was of the utmost importance for Warburg since his work sought to trace lines of continuity linking Antiquity with the Renaissance – lines that he felt materialized out of nothing other than the “Bildwanderung”, the “migration of images”. You do also draw lines between different works, times, thoughts and with that you maybe also carry images through your reflections and considerations from the past to the present (or even the future)?

JK: Addressing the body of the visitor, through the choreography of the exhibition, has been a way for me to conceptualize the experience of the exhibition space as such. It is the ambient quality of bodily knowledge that interests me. The structures and sculptures that I have developed for my exhibitions are related to this. While the photographs and films installed can be described as forming a collage of ideas and stories, the indistinct corporeal impressions and emotions perceived as one moves through the spaces belong to the fringes of personal, cultural and political history – forces that are felt, but not yet formulated. The body becomes a sort of seismograph that can record the vibrations of events, which is something Aby Warburg also suggest. As for the storylines of the exhibition: one of the artefacts that we borrowed from the Museum of Natural History Mainz is a big fossil that shows tracks from birds, plants and water. It can be compared to a puzzle piece that they collected and analyzed at the museum in order to piece together a bigger image of the pre-historic landscape where it was found. Maybe this kind of research is not so far from Aby Warburg’s idea of “image vehicles” that can carry us into the past, and maybe even to the future. That said, my ideas about time and history differs from Warburg’s and the field of geology since I’m not very focused on continuity. Rather I’m interested in images that connect to a history filled with cracks, fractures and diverging paths – a history of contingency and change.

LLK: I like the image of the body as a seismograph that records the vibrations of events very much. Much of your work is about expanding consciousness, exploring new dimensions and levels of mind. Here, too, I have the impression that the body plays a decisive role on the journey to these places, but maybe not as much as a seismograph that records the events, but as a storage medium for the impressions that cannot always be put in words but rather feelings?

JK: Recently I read Hugh Urban's book about Rajneesh the Indian guru who founded the hugely successful "utopian" community Rajneeshpuram in Oregon in 1981. The spiritual practices advocated by Rajneesh were based on the therapeutic ideas of the psychoanalyst Wilhelm Reich, sex, mysticism and traditional Indian meditation techniques, mixed with an anti-socialist outlook of wealth and unabashed consumerism as a path to spiritual enlightenment. Rajneesh transformed sexual liberation, bodily liberation, and the liberation of the mind into a commodity at the very same time as Thatcher and Reagan were pushing for deregulation and free market economy. I find Rajneesh's mindset and business model very connected to the spiritual economy of today where notions like "the expansion of consciousness" or "the exploration of new dimensions" and the practices or methods attached to these ideas can be instrumentalized in ways very much at odds with their initial promise. This is why it's important for me to introduce an element of resistance when it comes the methods implied by my works, as well as in the exhibition as such. An example of this is indeed to address the body as a receptacle of sensations that are still shapeless and non-verbal but hold the promise of becoming a form or an image with a transformative power.



## HALLE 1 UND ALTER TURM

*Some planetary energies and their possible connections*, 2020, Installation, Aufkleber, diverse Objekte, Pflanzen, Paletten, Kisten, Maße variable

Tritt man in den ersten Ausstellungsraum ein, fühlt man sich an eine Wunderkammer erinnert. Neben Joachim Koesters Fotografien reihen sich Artefakte aus naturhistorischen Sammlungen ein, die teilweise prä-historisch sind und so den zeitlichen Horizont von der Gegenwart bis nahezu ins Unvorstellbare ausdehnen. Objekte und Fotografien werden durch ein Liniengeflecht zusammengehalten, das sich wie ein Netz zu allen Seiten hin ausbreitet. Darin finden sich in farbigen Kreisen angeordnet die Namen der Planeten, die mit dem bloßen Auge von der Erde aus zu sehen sind: Merkur, Venus, Mars, Jupiter und Saturn. Zusammen mit dem Mond und der Sonne werden sie auch als die „Sieben Heiligen“ bezeichnet, die nach antiken Gottheiten benannt sind. Zu den Himmelskörpern gesellt sich der sternensüßes Himmel – „starry sky“ – neben dem Treppenaufgang. Um, an und auf den Kreisen und Linien versammeln sich glänzende Edelsteine, Mineralien in unterschiedlichen Farben und Formen, verkieseltes Holz oder ein ausgestopftes Kaninchen, die auf

Paletten, in Kisten und Schubladen präsentiert werden, gerade so, als wäre die Ausstellung lediglich ihr temporärer Lagerraum. Bei den Objekten handelt es sich um Leihgaben aus dem Naturhistorischen Museum Mainz und der Geowissenschaftlichen Sammlung der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, deren genaue Bezeichnung und Herkunft im Glossar aufgeführt sind. Hinzu kommen Pflanzenleihgaben aus dem Botanischen Garten der JGU Mainz, die in verschiedenen Regionen der Welt beheimatet sind.

Mit seiner Komposition widmet sich der dänische Künstler Joachim Koester der menschlichen Wahrnehmung, die darauf trainiert ist, Assoziationsketten zu bilden und Bezüge herzustellen, die sich auf überlieferte Muster, Erinnerungen und Erfahrungen stützen. Inspiriert von der Mnemoteknik, der Kunst des Erinnerns, die im antiken Griechenland ihren Anfang nahm, bauen sich vor den Augen der Besucher\*innen unterschiedliche Zeitlichkeiten und lose Verbindungen zwischen den historischen Artefakten, den Fotografien des Künstlers und den Himmelskörpern auf. Vor dem Buchdruck und damit der Möglichkeit Informationen verbindlich niederzuschreiben und schnell zu verbreiten, wurden Erinnerungstechniken erprobt, die sich an Architekturen anlehnten, imaginäre Bauwerke, sogenannte „Gedächtnispaläste“ entstanden, um Vorträge zu strukturieren, Wissen zu memorieren und jederzeit abrufbar zu machen.

Joachim Koester interessiert an dieser Art von Referenzsystem die Verbindungen und Assoziationen, die zwischen den einzelnen Bestandteilen entstehen und sich wie das Netz in der ersten Halle immer weiter auffächern. So wächst der „Erinnerungspalast“ mit jedem neuen Gedanken, jeder neuen Erfahrung weiter. Auch die Wahrnehmung von Kunst funktioniert auf eine ähnliche Weise: Kunst triggert Emotionen und beim Nachdenken oder Sprechen über die gesammelten Erfahrungen werden automatisch Verbindungen hergestellt und Deutungsversuche unternommen, die von einer subjektiven Wahrnehmung ausgehen und immer weitere interdisziplinäre Bezüge zulassen. Der Einstieg in die Ausstellung *The way out is the way in* führt hinein in die Gedankengänge des Künstlers über die menschliche Rezeptionsform und die Fähigkeit verborgene Bezüge zu begreifen. Der Ausstellungstitel, ein Zitat des amerikanischen Schriftstellers William S. Burroughs, ist programmatisch für ein immer tieferes Eintauchen mit dem Passieren neuer Schwellen.

Die Geschichte der Fotografie ist mit der Vorstellung einer unsichtbaren Welt verbunden, mit der Vorstellung, etwas Flüchtliges, Magisches zu konservieren und so erst sichtbar zu machen, was auf den ersten Blick verborgen bleibt. Für Joachim Koester ist die Fotografie ein Mittler

zwischen unterschiedlichen Sphären – ebenso wie Rauschmittel, Bewegungsabläufe oder der Zustand der Mimik. Diese Übertritte in ungenutzte Areale des Geistes, erweiterte Bewusstseinszustände oder aus dem Körper heraus, Wege in anderen Welten oder anders in der Welt zu sein, thematisiert er in seinen Werken auf subtile Art und Weise.

1) *SEM cocaine (1)*, 2020, SEM Scan, 56 cm x 62,5 cm,  
Courtesy the artist and Galerie Jan Mot, Brüssel

Entlang der Hallenwände finden sich Fotografien des Künstlers, die gut ein Jahrzehnt seines künstlerischen Schaffens umspannen. Der Elektronenstrahl eines Rasterelektronenmikroskop (englisch: scanning electron microscope, SEM) bildet die Oberflächenbeschaffenheit von winzigen Partikel und Teilchen ab, die so stark vergrößert sichtbar gemacht werden können. Durch die Abrasterung der Oberfläche kommt es zu einer großen Tiefenschärfe und einem Abbild, das an Landschaften oder Architekturen erinnert. Joachim Koester gab für die gezeigte Abbildung den Scan einer winzigen Menge Kokain in Auftrag, der sich wie eine zerklüftete karge Landschaft darstellt.

2) *Some Boarded Up Houses (Chicago) (10)*, 2013, Serie bestehend aus 10 Fotografien, Silbergelatine-Abzug, 48 cm x 38 cm, gerahmt,  
Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

3) *Some Boarded Up Houses (Chicago) (1)*, 2013, Serie bestehend aus 10 Fotografien, Silbergelatine-Abzug, 48 cm x 38 cm, gerahmt,  
Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

4) *Some Boarded Up Houses (Baltimore) (1)*, 2009, Serie bestehend aus 10 Fotografien, Silbergelatine-Abzug, 48 cm x 38 cm, gerahmt,  
Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

Die Serie *Some Boarded Up Houses* zeigt eine Reihe leerstehender Häuser in amerikanischen Großstädten, die Joachim Koester bereiste, während er in New York lebte. Formal erinnern die analogen Schwarz-Weiß-Fotografien der freistehenden Häuser an Arbeiten des Künstlerpaars Bernd und Hilla Becher, das für seine „Fallstudien“ zu verschwindenden architektonischen Relikten, dem industriellen Erbe Deutschlands, wie Wassertürmen oder Gasometern, international bekannt geworden ist. Joachim Koesters Fotografien entstanden während und kurz nach der Finanzkrise von 2007, die unter anderem Folge eines spekulativ aufgeblähten Immobilienmarkts in den USA war, der sich weltweit niederschlug. Die verlassenen Häuser mit vernagelten Fenstern und Türen wurden in dieser Zeit zum Sinnbild eines Wirtschaftsmodells, zu psychologisch aufgeladenen Zeitbildern.

5) *Schizocephala Bicornis*, 2015, Injektprint, 108,7 x 84,  
Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

Die auf Aluminium aufgezugene Fotografie zeigt auf den ersten Blick einige Zweige, erst bei genauem Hinsehen entdeckt man ein Insekt, das mit seiner Umgebung zu verschmelzen scheint. Die Gottesanbeterin der Art *Schizocephala Bicornis* tarnt sich als Ast, ihre Körperhaltung stellt sich dabei als Parallele zu dem Kaktus dar, der sich rechts neben der Fotografie befindet.

6) *From the Travel of Jonathan Harker*, 2003, Serie bestehend aus 10 Fotografien, Silbergelatine-Abzug und Kodak Endura/Fuji Crystal Archive Abzüge, 48 cm x 59 cm, gerahmt, Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

1907 veröffentlicht, versucht sich der Protagonist Jonathan Harker in Bram Stokers Roman *Dracula* aus den Fängen des Vampirfürsten Dracula zu lösen, der den britischen Rechtsanwalt unter einem falschen Vorwand in sein Schloss gelockt hat. Bram Stoker situierte die Haupt-handlung in Transsilvanien und beschrieb unter anderem eine detaillierte Kutschfahrt Jonathan Harkers durch den Borgo Pass, auch wenn er selbst nie vor Ort gewesen war und seine Kenntnisse der Region aus Büchern und Reiseberichten erlangte. 2003 wurde Joachim Koester zu einer Ausstellung nach Transsilvanien eingeladen. Inspiriert von der Romanvorlage, folgte er der Reiseroute Jonathan Harkers. Seine Eindrücke davon hielt er in einer 10-teiligen Fotoserie fest. Darin zu sehen sind Häuser in kargen Landschaften, gerodete Holzwirtschaftsflächen und Ortschaften, die nur noch wenig mit den mystischen Schilderungen Transsilvaniens aus Bram Stoker Roman gemeinsam haben. Die Fotografie zeigt den Eingang zu einem Steinbruch, vor dem sich gefälltes Holz stapelt.

7) *The Magic Mirror of John Dee*, 2006, Silbergelatine-Abzug, 59 cm x 47 cm, gerahmt, Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

8) *Crystal Ball*, 2006, Silbergelatine-Abzug, 101,6 cm x 76,2cm, gerahmt, Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

John Dee (1627–1608), dem Titel nach der Besitzer eines magischen Spiegels, war ein englischer Mathematiker und Mythologe. Noch von Königin Maria I. wegen schwarzer Magie angeklagt, wurde er unter der Thronfolgerin Elisabeth I. zum königlichen Berater und Hofastrologen ernannt. Am Übernatürlichen und insbesondere an Engeln interessiert, engagierte John Dee den Nekromanten Edward Kelly als Medium. Gemeinsam führten sie magische Séancen durch, um mit dem Jenseits in Kontakt zu treten und die Welt der Engel zu erkunden. Edward Kelly

versank dabei in eine tiefe Trance und nahm durch eine Kristallkugel und durch den Blick in ebenjenen schwarzen Spiegel Botschaften und Bilder auf. Die Erfahrungen aus den Sitzungen, die als *Henochische Werke* in die Geschichte eingingen, schrieb John Dee akribisch nieder. Die linke Schwarz-Weiß-Fotografie zeigt die von Edward Kelly verwendete Kristallkugel, in der sich ein verzerrter auf dem Kopf stehender Ausstellungsraum aus dem British Museum spiegelt. Eine weitere Fotografie bildet den schwarzen Spiegel ab, der gemeinsam mit der Kristallkugel Teil der britischen Nationalsammlung ist. Auch hier spiegeln sich Lichtreflexionen in der verkratzten Oberfläche, schemenhaft sind zwei Fenster zu erkennen. Die Fotografie fängt die Oberfläche ein, unter der sich zahlreiche weitere Schichten der Wirklichkeit überlagern.

9) *SEM coca leaf*, 2020, SEM Scan, 66,8 cm x 55,5 cm,  
Courtesy the artist and Jan Mot, Brüssel

Der Scan zeigt die Zellstruktur eines Coca-Blattes. Anders als die ineinander verschobenen und übereinander geschichteten plattenartigen Formationen des Kokains, mutet das Coca-Blatt organisch an. Wie eine wuchernde Algenstruktur steht der Naturstoff den harten Kanten seines synthetischen Pendants gegenüber. Für Joachim Koester sind diese Scans die Verdichtung der Wirkung der Droge, die neue Horizonte eröffnet. Gleichzeitig kontrastiert die Künstlichkeit des einen mit der Natürlichkeit des anderen.

10) *From the Secret Garden of Sleep*, 2008, Serie bestehend aus 7 Fotografien, sepia-gefärbte Silbergelatine-Abzüge, 89,8 cm x 71,8 cm, Courtesy the artist and Jan Mot, Brüssel

Die Farbfotografien zeigen in Blüte stehende Cannabispflanzen. Zerkleinert sind die Blüten ein natürliches Rauschmittel, das sich weltweit großer Nachfrage erfreut und in einigen Ländern mittlerweile legal erworben werden kann, etwa zur Schmerzlinderung. In den 1970er Jahren interessierte man sich zunehmend für die Körperlichkeit der Pflanze; ihre charakteristischen Blätter zieren bis heute Werbeartikel und Textilien. Unter der Reagan-Regierung kam der florierende heimische Anbau in den USA 1982 zum Stillstand. Für den amerikanischen Präsidenten stellte die Cannabis-Pflanze ein Symbol der Gegenkultur dar und wurde deshalb verboten. Die Androhung harter Strafen führte dazu, dass sich der Anbau der Pflanzen in den (privaten) Innenraum verlagerte. Die seitdem dort wachsenden hybriden Kreuzungen der Pflanze profitieren enorm von dem künstlichen Licht, sind zwar deutlich kleiner, doch ertragreicher und weisen einen höheren THC-Wert auf.

In der Serie *From the Secret Garden of Sleep* hält Joachim Koester den heimischen Anbau verschiedener Cannabis-Arten fest, die Auswirkungen auf das Bewusstsein der Konsument\*innen haben. Die Fotos des modernen Cannabis-Hybriden fassen einerseits die Geschichte dieser Pflanze zusammen, andererseits bilden sie auch deren dynamisches Eigenleben ab: Das Gewächs erstreckt sich bis in den Bildvordergrund und weckt Assoziationen an Insekten, monsterhafte Wucherungen oder bedrohliche Kreaturen aus Horrorfilmen.



## Halle 2

11) *Department of Abandoned Futures*, 2015, Sound-Installation, 24:40 Min., Audio-Player, Kopfhörer, Liegeplattform, Courtesy the artist and Jan Mot, Brüssel

12) *Museum of Modern Art, Department of Eagles: Patterns, Shimmers, Scenes*, 2016, Sound-Installation, 21:00 Min., Audio-Player, Kopfhörer, Liegeplattform, Courtesy the artist and Jan Mot, Brüssel

13) *Insect Silver Noir*, 2018, Sound-Installation, 18:00 Min., Audio-Player, Kopfhörer, Liegeplattform, Courtesy the artist and Jan Mot, Brüssel

Alle Arbeiten in Kollaboration mit Stefan A. Pedersen

In Kollaboration mit dem dänischen Künstler Stefan A. Pedersen entstanden zwischen 2015 und 2018 insgesamt vier *Meditation Tapes*, von denen drei in der Ausstellung zu hören sind. Die Besucher\*innen sind eingeladen, auf den gepolsterten Plattformen Platz zu nehmen, die Augen zu schließen und sich auf die Stimme zu konzentrieren, die eindringlich zu ihnen spricht und sie auf eine Reise tief hinein in unbekannte Räume mitnimmt.

## DEPARTMENT OF ABANDONED FUTURES

Die Abteilung der verwaisten Zukünfte liegt tief unter der Erde verborgen. Um dorthin zu gelangen, muss man zuerst allen Stress loslassen, alle Muskeln im Körper entspannen, um die Gedanken nach innen zu lenken.

Schließlich findet man sich auf einer Straße in einer unbekanntem Stadt wieder. Zur Linken erstreckt sich ein kleiner Park, mit Bäumen, Bänken und einem kleinen Brunnen, zur Rechten ein hohes Bürogebäude. Tritt man dort ein, öffnet sich eine Lobby, deren Charme an vergangene Zeiten erinnert. An ihrem Ende führt eine Treppe tief und immer tiefer hinab in die Abteilung der verwaisten Zukünfte, nur selten verirren sich dorthin Besucher\*innen. In hohen Regalen stapeln sich Boxen, die längst vergessene Manuskripte, Fotografien, Filme und Stimmen enthalten. Öffnet man eine Box, findet man darin nie realisierte Pläne, ungelebte Existenzen, Stadtentwürfe, die stets Fantasien blieben. Wieder andere Boxen enthalten Aufzeichnungen zu nicht eingetretenen historischen Ereignissen und unrealisierte Pläne alternativer Gesellschaftsformen. Diese riesige, unendlich wertvolle Sammlung beinhaltet auch eine ganze Sektion, die sich Kunstwerken widmet, die nicht umgesetzt wurden. Wie ein\*e Archäolog\*in, kann man in den Dokumenten des *Department of Abandoned Futures* graben.

## MUSEUM OF MODERN ART, DEPARTMENT OF EAGLES: PATTERNS, SHIMMERS, SCENES

Nach einer Entspannungsphase, in der die Aufmerksamkeit über die einzelnen Körperteile wandert und der Körper schwer wird, gleitet der Fokus mehr und mehr ins Innere ab. Es ist Nachmittag in einer engen Gasse, die von einigen gedrungenen mehrstöckigen Häusern flankiert wird. In

den Fenstern eines der Häuser steht das Wort „Museum“ geschrieben. Ein Schild an der Tür gibt Aufschluss: Es handelt sich um das *Museum of Modern Art, Department of Eagles*. Das Museum ist noch geöffnet. Im Erdgeschoss befinden sich zwei Wohnzimmer, gefüllt mit Transportkisten, die gegeneinander lehnen oder flach zusammengefaltet sind. An eine der Wände wurde eine Postkartensammlung geheftet, die Landschaftsgemälde zeigt. Immer neue, mit Nummern versehene Türen, tun sich auf, Filme werden darin gezeigt, ebenso wie weitere Kisten gelagert.

Das ungewöhnliche Museum lädt zu immer tiefergehenden Erkundungen ein. Eine Doppeltür führt schließlich hinaus auf einen kleinen Balkon. Von dort aus verläuft eine Treppe hinunter. Jede Stufe lenkt tiefer und tiefer hinab in den großen Garten, in dem ein altes Glashaus mit zerbrochenen Scheiben steht. In den Glasscheiben spiegeln sich Lichtreflektionen, die sich fortwährend verändern – gleich den eigenen Gedanken, die beharrlich weiterwandern und sich mit immer neuen Assoziationen verbinden.

## INSECT SILVER NOIR

Ein Countdown fordert dazu auf, die Augen zu schließen und sich ganz auf die geführte Mediation einzulassen. Die Außenwelt versinkt langsam im Nebel und neue Welten erheben sich

aus der Dunkelheit vor dem inneren Auge. Lichtblitze erhellen die Dunkelheit, ein monotones Rauschen blendet allmählich jedes Alltagsgeräusch aus. Die Stimme beschreibt ein Insekt mit großen glänzenden Augen, einem Körper, der Ästen gleicht und Flügeln wie Blätter. Das Insekt führt einen Tanz mit den vorderen Fangbeinen auf. Es lädt dazu ein, seine Bewegungen nachzumachen und durch die Imitation selbst zu einer Gottesanbeterin zu werden. Das Insekt bewegt sich aufwärts zwischen Büschen, Blumen und Bäumen, die riesengroß erscheinen. Es erreicht eine pulsierende grüne Stadt. Blätter entfalten sich zu Treppen, neue Ebenen bauen sich Schritt für Schritt auf und das Insekt verschmilzt langsam mit seiner Umgebung.

## HALLE 3

---

14) *Variations of Incomplete Open Cubes*, 2011, 16-mm-Film digital überspielt, schwarz-weiß, ohne Ton, 8:40 Min., Courtesy the artist and Jan Mot, Brüssel

15) *Tarantism*, 2007, 16-mm-Film digital überspielt, schwarz-weiß, ohne Ton, 6:09 Min., Courtesy the artist and Jan Mot, Brüssel

16) *To Navigate, in a Genuine Way, in the Unknown Necessitates an Attitude of Daring, but Not One of Recklessness (Movements Generated from the Magical Passes of Carlos Castaneda)*, 2009, 16-mm-Film digital überspielt, schwarz-weiß, ohne Ton, 3:16 Min., Courtesy the artist and Jan Mot, Brüssel

17) *My Frontier is an Endless Wall of Points (after the mescaline drawings of Henri Michaux)*, 2007, 16-mm-Film digital überspielt, schwarz-weiß, ohne Ton, 10:24 Min., Courtesy the artist and Jan Mot, Brüssel

## VARIATIONS OF INCOMPLETE OPEN CUBES

Zwei Hände formen durch das Zusammenspiel von Fingern und Handflächen wieder und wieder neue Figuren. Die Person hinter den Bewegungsabläufen bleibt im Verborgenen. Ist es der Künstler selbst?

Der Titel *Variations of Incomplete Open Cubes* verweist auf eine Serie des Konzeptkünstlers Sol LeWitt aus dem Jahr 1974. Diese umfasst Malereien, Skulpturen, technische Zeichnungen und Fotografien von insgesamt 122 Variationen offener Kuben, denen eine oder mehrere Seitenteile fehlen. Sol LeWitt ging es darum, seriell zu arbeiten bis ins Extreme an der einfachen Grundform durchzuspielen. Joachim Koester greift diesen Gedanken auf, lässt einzig die Hände wie am Fließband immer wieder neue Figuren kreieren und deren Unvollkommenheit vor dem schwarzen Hintergrund für sich stehen.

## TARANTISM

Für seinen 16-mm-Film *Tarantism*, der auf der großen Leinwand in der Halle 3 gezeigt wird, hat Joachim Koester sechs Performer\*innen engagiert, die allein, im Duett oder als Gruppe in

einem ansonsten leeren Raum tanzen. Jede\*r folgt dabei einer individuellen Choreografie, für die wiederum jeweils die Tarantella Inspirationsquelle war. Die in der süditalienischen Gemeinde Galatina entstandene Tarantella war anfangs eine Therapieform und entwickelte sich erst später zu einem traditionellen Paartanz weiter. In Süditalien konnte man beobachten, dass Personen plötzlich an Sprachschwierigkeiten, Ruhelosigkeit und Übelkeit litten, in einen delirösen Zustand verfielen und von Krämpfen geschüttelt wurden. Die geschilderten Symptome wurden auf den Biss der Wolfsspinne, auch bekannt als Tarantel, zurückgeführt. Nur durch schnelle Bewegungen konnten die vom Gift der Spinne verursachten Symptome gelindert werden. Oftmals wurden Musiker\*innen herbeigerufen, die den Betroffenen eine schnelle Melodie spielten, zu der sie tanzen konnten, bis das Gift vollständig ausgeschwitzt war.

Joachim Koester interessiert sich für die Wirkungen auf Körper und Geist, die durch den Spinnenbiss ausgelöst werden. Die Performer\*innen imitieren die Bewegungen derjenigen, die durch den Biss der Tarantel in eine sogenannten „Tanzwut“ verfallen sind. So scheint es auch, als würde etwas die Tänzer\*innen zu den zuckenden Bewegungen förmlich



zwingen. Sie wirken fremdgesteuert und gerade so, also wäre ihnen die Kontrolle über ihr Tun und Handeln entglitten. Etwas Verborgenes aus den Tiefen der menschlichen Psyche bahnt sich seinen Weg an die Oberfläche.

TO NAVIGATE, IN A GENUINE WAY, IN THE UNKNOWN NECESSITATES AN ATTITUDE OF DARING, BUT NOT ONE OF RECKLESSNESS (MOVEMENTS GENERATED FROM THE MAGICAL PASSES OF CARLOS CASTANEDA)

Die Videoarbeit *To Navigate, in a Genuine Way, in the Unknown Necessitates an Attitude of Daring, but Not One of Recklessness (Movements Generated from the Magical Passes of Carlos Castaneda)* entstand im Jahr 2009 und zeigt einen Performer, der vor einer feststehenden Kamera, die auf eine schwarze Wand gerichtet ist, verschiedenen Bewegungsabläufe

ausprobiert. Dabei blickt er immer wieder direkt in die Linse. Lediglich sein Oberkörper ist in dem gewählten Ausschnitt zu sehen, der sich mal näher, mal weiter weg durch das Bild bewegt und phasenweise kurz im Off verschwindet. Mal kreisen seine Schultern, dann wieder scharrt er mit den Füßen oder gestikuliert mit seinen Händen.

Die Bewegungen lehnen sich an Übungen aus dem Buch *Magical Passes* von Carlos Castaneda an. Im Sommer 1960 lernte der Anthropologiestudent Carlos Castaneda nach eigener Schilderung an der Grenze zwischen Arizona und Mexiko den Yaqui-Indianer Don Juan Matus kennen, der als Schamane auch psychedelische Pflanzen und Pilze verwendete. Interessiert an dessen Wissen, besuchte Carlos Castaneda den Mediziner immer wieder und wurde schließlich als dessen Lehrling in sein geheimes Wissen eingeführt. Seine Erfahrungen mit der „magischen Welt“ schrieb er in *Die Lehren von Don Juan: Ein Yaqui-Weg des Wissens* als anthroposophische Feldnotizen nieder. Die 1969 veröffentlichte Publikation erregte weltweit große Aufmerksamkeit. Auf diesem Ruhm aufbauend, verfasste Carlos Castaneda zahlreiche weitere Bücher zu schamanischen Riten und Bräuchen, zu denen auch *Magical Passes*, sein letztes Werk, veröffentlicht 1998, zählt. Die Bewegungen des Performers in Joachim Koesters Arbeit gehören zu einer geheimen Reihe jahrhundertealter Übungen, die Carlos Castaneda in diesem Buch beschreibt. Ihr Ziel war es durch die erweiterten Bewusstseinszustände, die durch verschiedene Substanzen ausgelöst werden können, zu navigieren. Dafür braucht es auch Wagemut, wie aus dem Titel der Arbeit zu schließen ist.

MY FRONTIER IS AN ENDLESS WALL OF POINTS (AFTER THE MESCALINE DRAWINGS OF HENRI MICHAUX)

*My Frontier is an Endless Wall of Points* ist eine weitere Videoarbeit Joachim Koesters, die in der großen Halle gezeigt wird. In dem 16-mm-Film überlagern sich Sequenzen von Zeichnungen, die Kritzeleien oder endlosen Schwungübungen ähneln.

Sie bestehen aus schwarz-weißen asymmetrischen und wellenförmigen Linien, die sich schnell über die Leinwand bewegen, sich in immer neue Konstellationen zusammensetzen, die gleich wieder zerfallen.

Die Zeichnungen fertigte der belgische Dichter und Maler Henri Michaux unter dem Einfluss von Meskalin, einem starken Halluzinogen, an. Die psychoaktive Substanz führt zu einer veränderten Wahrnehmung von Zeit und Raum. So können Halluzinationen auftreten – Farben, Lichter und Klänge intensiver wahrgenommen und anders zugeordnet werden, Objekte in Bewegung geraten oder Entfernungen verschwimmen.

Die Meskalin-Zeichnungen Michauxs hat Joachim Koester zum Gegenstand seiner Arbeit gemacht. Die Animation der Zeichnungen verbindet das originale Ausgangsmaterial zu einem minimalistischen Video. Die starre Kameraeinstellung hält fest, wie das Innere durch die Wahrnehmungserweiterung eine wandelbare fluide Form annimmt. So gleichen die Linien, die rhythmisch über die Leinwand ziehen, einer Entdeckungsreise, die tief in die unentdeckten Gebiete der menschlichen Psyche führt.

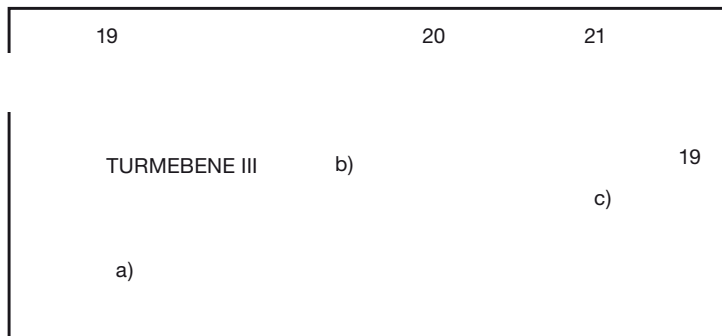
## AUFZUG

---

18) *Chain, chatter, fall...almost extinct Birds*, MP3, 62:00 Min., Loop, Courtesy the artist

Im Foyer hört man leises Vogelzwitschern. Bewegt man sich weiter in das Innere des Gebäudes hinein, werden die Stimmen lauter. Sie scheinen aus dem Aufzug zu kommen, der zu den Turmebenen führt. Mit kurzen Pausen, mal lauter, mal leiser, versammelt der Künstler die Rufe von insgesamt 23 vom Aussterben bedrohten oder bereits ausgestorbenen Vogelarten, fast so, als möchte er ihnen so die Chance geben, sich noch einmal selbst Gehör zu verschaffen. Auch hier konserviert Joachim Koester einen Ist-Zustand und öffnet die Tür – nicht nur zu einem anderen Ort, sondern zu einer vergangenen Zeit. So wie man in der Frühzeit der Fotografie davon sprach, dass die Fotografie die Seele einfinge, kann man hier davon sprechen, die Stimmen der Toten erklingen zu lassen.

Vogelarten: Blauer Eisvogel, Blauäugige Bodentaube, Bugunbunthäherling, Aricaelfe, Eurasischer Aустernfischer, Europäische Tureltaube, Waldkauz, Goldbrillenvogel, Iquitos-Mückenfänger, Elfenbeinspecht, Java-Buschelster, Zwergtrappe, Laysanrohrsänger, Kiebitz, Schwarzücken-Ameisenfänger, Kleine Knopfwachtel, Taita-Feinsänger, Zahntaube, Rostkehl-Kampfwachtel, Weidenammer, Balistar, Schwarzbauch-Höschchenkolibri, Guamkrähe



### TURMEBENE III

19) *SEM cocaine (02)-(08)*, 2020, SEM Scan, 56 cm x 62,5 cm, Courtesy the artist and Galerie Jan Mot, Brüssel

20) *Coca leaf*, 2020, 50,2 cm x 40,2 cm, schwarz-weiß Fotografie, Courtesy the artist and Galerie Jan Mot, Brüssel

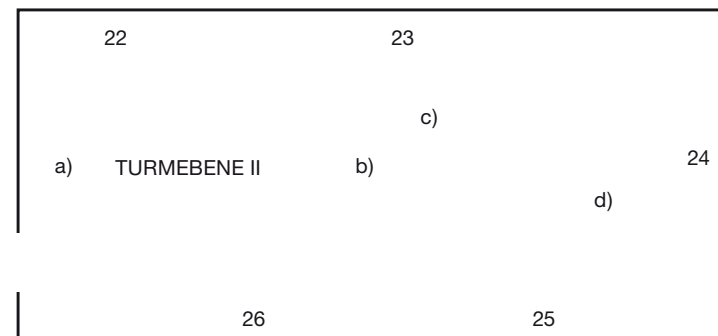
21) *Coca bush*, 2020, 105 cm x 91,2 cm, Farbfotografie, Courtesy the artist and Galerie Jan Mot, Brüssel

In der obersten Turmebene der Kunsthalle Mainz versammeln sich Fotografien sowie ein weiteres Objekt aus der Sammlung des Naturhistorischen Museums Mainz. Auch tauchen noch einmal der Planet Merkur und das Liniengeflecht aus der ersten Halle auf. Der Planet Merkur wird als Mittler angesehen von Gedanken und Sinneseindrücken. Er steht für Kommunikation und Verkehr.

Die Fotografien zeigen eine Pflanze, die auf den ersten Blick recht gewöhnlich aussieht. Der Coca-Strauch ist ein immergrünes Gewächs, das in den Anden Südamerikas als Nutzpflanze wächst und im 19. Jahrhundert auch nach Indien, Brasilien und Afrika eingeführt wurde. Aus den Blättern der Pflanze kann Kokain gewonnen werden. Die Droge wird allerdings heute synthetisch hergestellt und weist damit weit höhere Tropan-Alkaloiden-Werte auf als die Blätter der Pflanze, die als Aufguss serviert oder zerkaut werden.

Daneben finden sich weitere Scans von einem Rasterelektronenmikroskop, die an zerklüftete unterirdische Welten erinnern. Auch hier führt ein weiteres Werk zurück zum Anfang der Ausstellung. Für die Aufnahmen wurde eine winzige Menge Kokain gescannt, dessen Oberflächenstruktur mit dem bloßen Auge nicht zu erkennen ist. Um ein Vielfaches vergrößert dargestellt erscheint sie nun wie eine Psychogeografie mit vielfältigen visuellen Merkmalen.

Einmal mehr zeigt sich an diesen Fotografien, wie unsere Wahrnehmung davon abhängt, wo wir uns befinden und welche Perspektiven wir zulassen. Joachim Koesters Ausstellung in der Kunsthalle Mainz eröffnet mit jedem Raum neue Perspektiven und dreht sich letztlich doch immer wieder um unsere Wahrnehmung, unser Bewusstsein und Vernetzungsprozesse. Sie führt tief hinein ins Innere des Bewusstseins, um dann wieder zum Anfang, der Entstehung unseres Sonnensystems und damit allen Denkens zu gelangen: *The way out is the way in.*



### TURMEBENE II

22) *Reptile brain or reptile body, it's your animal*, 2012, 16-mm-Film digital überspielt, Farbe, Sound, 5:36 Min., Courtesy the artist and Jan Mot, Brüssel

23) *Praying Mantis*, 2017, Silbergelantine-Abzug, 127 x 101,6 cm, Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

24) *H. Grandis (1)*, 2017, Injektprint auf Aluminium, 117,7 cm x 91,16 cm, Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

25) *Idolomantis Diabolica (2)*, 2017, Injektprint auf Aluminium, 117,7 cm x 91,16 cm, Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

26) *Violin Mantis*, 2018, Injektprint auf Aluminium, 117,7 cm x 91,16 cm, Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

Auf einem Bildschirm, läuft die Videoarbeit *Reptile brain or reptile body, it's your animal*. Mit zuerst kleineren und dann immer größer werdenden Bewegungen führt eine junge Frau vor einer Dschungelkulisse eine eigenartige Choreografie auf. Mit geschlossenen Augen und einem hautfarbenen Body bekleidet, bewegt sie sich nah an die Kamera heran. Zwei weitere Performer, die ebenfalls Bewegungen imitieren, die an Kriechen oder Schlängeln erinnern, gesellen sich zu ihr. Der Titel ist ein Zitat des polnischen Theaterregisseurs Jerzy Grotowski, der zu den wichtigsten Vertretern des Avantgarde Theaters des 20. Jahrhunderts gehört. Der Körper rückte in seinen Stücken in den Vordergrund und die Rollenverteilung von Publikum, Ensemble und Spielort formierte sich neu. Die Videoarbeit von Joachim Koester basiert auf den Gedanken des Regisseurs, den Körper als eine Art Technologie zu verstehen, die uns im Hier und Jetzt verankert. Ende der 1960er Jahre entwickelte Grotowski ein psychophysisches Übungssystem, mit dem das körperliche und geistige Bewusstsein der Ensemblemitglieder trainiert und verfeinert werden soll. Für ihn war es wichtig, dass die Übungen eine neue Beziehung nicht nur zum Körper, sondern auch zu den verschiedenen Teilen des Gehirns herstellten – wie zum Beispiel dem Reptilienhirn, dem ältesten und primitivsten Überbleibsel der Evolution im menschlichen Gehirn.

Zudem hängen in diesem Raum vier weitere Fotografien von Zweigen und Blättern. Auf ihnen verbergen sich Gottesanbeterinnen und fügen sich perfekt in die Umgebung ein. Die Gottesanbeterin ist ein sagenumwobenes Insekt, das als Inspiration für Science-Fiction Geschichten diente und um das sich Theorien ranken, dass es extraterrestrischer Herkunft sei. Blätter und Zweige imitierend geht eine mystische Qualität von dem Insekt aus, das die Betrachter\*innen genau zu beobachten scheint. Versteinerte Urliche, die so für die Ewigkeit konserviert wurden, finden sich hier auf Paletten, neben einer weiteren eigentümlichen Pflanze.

## TURMEBENE I

---

28) *Maybe this act, this work, this thing*, 2016, HD-Video, Farbe, Sound, 20:00 Min.,  
Courtesy the artist and Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen

Zwei Vaudeville-Schauspielerinnen betreten eine spärlich beleuchtete Bühne und erarbeiten eine Szene, in der sie versuchen, sich in einen Filmvorführapparat zu verwandeln. Ihre Körper imitieren Zahnräder und Riemen, elektrische Stromschläge durchzucken sie. Leise zischend und flüsternd, mal stampfend, mal trippelnd, ahmen sie die Mechanik der Apparatur nach. Alle Bewegungen erscheinen drängend, maschinell. Denn die Darstellerinnen imitieren diejenige Technik, die ihnen den Lebensunterhalt als Ensemblemitglied in den bis zum Aufkommen vom Film so beliebten Vaudeville-Theatern nahm. Vaudeville nahm seinen Anfang auf den Pariser Jahrmärkten als Theater, das von Tanz und Gesang geprägt war und etablierte sich als eigenständiges Genre der kommerziellen Unterhaltung zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Joachim Koester ankert die Bewegungen der Darstellerinnen an einen Punkt in der Geschichte, der große Veränderungen nicht nur für die Kultur, sondern für die gesamte moderne Gesellschaft mit sich brachte und unser Verständnis von der Welt bis heute entscheidend mitprägt. Bewegte Bilder begegnen uns heute nahezu überall im öffentlichen wie im privaten Raum. Joachim Koester sieht in diesem Umbruch Parallelen zu seiner eigenen künstlerischen Praxis. Er bezieht sich auf die Entwicklung eines „Aktes“, der einen alternativen Raum bietet, um über das Zusammenspiel von Technologie, Körper und Geist nachzudenken. Seit einiger Zeit beschäftigt sich der Künstler außerdem mit der Vermutung, dass in unseren Muskeln und unserem Nervensystem Spuren der eigenen Vergangenheit eingeschrieben sind, die sich durch Bewegungen und Gesten reaktivieren lassen.

# GLOSSAR

## HALLE 1 UND ALTER TURM

---

- a) Name: GRANAT (ALMANDIN) IN GLIMMERSCHIEFER  
Fundort: Granatkogel im Ötztal, Österreich  
Inventar Nr.: JGU GW M2020/1006  
Granat ist ein Silikatmineral, das in metamorphen Gesteinen (Umwandlungsgesteinen) entsteht.  
Geowissenschaftliche Sammlung JGU Mainz
- b) Name: EUPHORBIA FIMBRIATA  
Herkunftsregion: Südafrika  
Die Euphorbia fimbriata Staude gehört zur Familie der Euphorbiaceae (Wolfsmilchgewächse).  
Botanischer Garten JGU Mainz
- c) Name: HÄMATIT (ROTER GLASKOPF)  
Fundort: Florence mine, Egremont, Cumberland, England  
Inventar Nr.: JGU GW 2020/1005  
Hämatit ist das häufigste natürlich auftretende Eisenoxid.  
Geowissenschaftliche Sammlung JGU Mainz
- d) Name: GIPS-SANDROSE  
Fundort: Tunesien  
Inventar Nr.: NHMMZ M 1990/2252-LS  
In heißen und trockenen Gebieten kristallisieren durch die hohe Verdunstung Gispkristalle. Darin sind Sandkörner eingebettet.  
Naturhistorisches Museum Mainz
- e) Name: DELOSPERMA LEHMANNII  
Herkunftsregion: Coega bis Port Elizabeth, Östliches Kap, Südafrika  
Delosperma lehmannii ist eine Pflanzenart der Gattung Corposcularia aus der Familie der Mittagsblumengewächse.  
Botanischer Garten JGU Mainz
- f) Name: PEPEROMIA OBTUSIFOLIA  
Herkunftsregion: Mexiko, Südamerika  
Die Fleischige Peperomie (Peperomia obtusifolia) ist eine immergrüne Staude, die zu den Pfeffergewächsen (Piperaceae) zählt.  
Botanischer Garten JGU Mainz
- g) Name: LITHOPS  
Herkunftsregion: Namibia, Südafrika, Botswana  
Lithops ist eine Gattung sukkulenter Pflanzen aus der Familie der Mittagsblumengewächse (Aizoaceae) und gehört zur Unterfamilie der Ruschioideae.  
Botanischer Garten JGU Mainz

- h) Name: PYRIT UND KUPFERKIES  
Fundort: Finnland  
Inventar Nr.: JGU GW M2020/1003  
Pyrit wird auch als Schwefelkies bezeichnet und ist ein Sulfid. Kupferkies (Chalkopyrit) ist ein Kupfer-Eisen-Sulfid.  
Geowissenschaftliche Sammlung JGU Mainz
- i) Name: WILDKANINCHEN – ORYCTOLAGUS CUNICULUS (Linnaeus, 1758)  
Inventar Nr.: NHMMZ Päd 174  
Das Wildkaninchen war ursprünglich auf der Iberischen Halbinsel verbreitet. Von hier aus wurde es zunächst in Nordwestafrika und Italien eingebürgert. Später breitete es sich auch in England und Deutschland aus. Im Gegensatz zum Feldhasen legt das Kaninchen unterirdische Bauten an, die bis zu drei Meter tief in den Boden reichen können.  
Naturhistorisches Museum Mainz
- j) Name: VERKIESELTES HOLZ  
Fundort: Rheinland-Pfalz  
Verkieseltes Holz entsteht, wenn die organische Holzsubstanz in anorganisches Siliziumdioxid umgewandelt wird. Dabei können feinste Strukturen im Holz konserviert werden.  
Naturhistorisches Museum Mainz
- k) Name: SCHWEFEL  
Fundort: Sizilien  
Inventar Nr.: NHMMZ M 1990/1388-LS  
Schwefelanreicherungen können sowohl in Vulkanen als auch in Sedimenten gefunden werden. In Sizilien wurde Schwefel bereits seit der Antike abgebaut.  
Naturhistorisches Museum Mainz
- l) Name: AMETHYST  
Fundort: Brasilien  
Inventar Nr.: JGU GW M2020/1001  
Amethyst ist die violette Varietät des Minerals Quarz.  
Geowissenschaftliche Sammlung JGU Mainz
- m) Name: CORPUSCULARIA LEHMANNII  
Herkunftsregion: südafrikanischen Provinz Ostkap bei Port Elizabeth  
Corpuscularia lehmannii ist eine Pflanzenart der Gattung Corpuscularia aus der Familie der Mittagsblumengewächse (Aizoaceae).  
Botanischer Garten JGU Mainz
- n) Name: DACTYLIOCERAS-BANK  
Fundort: Schlaifhausen, Bayern  
Inventar Nr.: NHMMZ PWL 1984/289-396  
Ammoniten, wie Dactylioceras sind ausgestorbene Tintenfischverwandte und lebten in den Meeren des Erdmittelalters.  
Naturhistorisches Museum Mainz

- o) FICUS INGENS  
Herkunftsregion: Afrika, Südarabien  
Ficus ingens, die rotblättrige Feige, ist eine Feigenart mit einem breiten Verbreitungsgebiet in subtropischen bis trockenen tropischen Regionen, gehört zur Familie der Maulbeergewächse (Moraceae).  
Botanischer Garten JGU Mainz
- p) Name: LIMONIT, BRAUNEISENSTEIN  
Fundort: Dillgebiet, Hessen  
Inventar Nr.: NHMMZ M 2020/2-LS  
Limonit ist ein Mineralgemenge verschiedener Eisenminerale. Es wurde früher auch in Mitteleuropa zur Eisengewinnung abgebaut.  
Naturhistorisches Museum Mainz
- q) Name: CHALCEDON  
Fundort: Türkei  
Inventar Nr.: JGU GW M2020/1004  
Chalcedon ist eine mikrokristalline Varietät des Minerals Quarz.  
Geowissenschaftliche Sammlung JGU Mainz
- r) Name: EISENKIESEL  
Fundort: Grube Brennender Stein, Stulln, Bayern  
Inventar Nr.: JGU GW M2020/1007  
Eisenkiesel ist eine rostbraune-rostrote eisenhaltige Quarz-Varietät.  
Geowissenschaftliche Sammlung JGU Mainz
- s) Name: BERGKRISTALL  
Inventar Nr.: JGU GW M2020/1002  
Bergkristall ist eine Varietät des Minerals Quarz.  
Geowissenschaftliche Sammlung JGU Mainz
- t) Name: GRAUREIHER – ARDEA CINEREA (Linnaeus, 1758)  
Inventar Nr.: NHMMZ Päd 967  
In den 1960er Jahren war der Graureiher in Rheinland-Pfalz fast ausgestorben. Nach Aufhebung der Jagdzeit begannen die Bestände sich wieder zu erholen. Heute liegt der Brutbestand in Rheinland-Pfalz bei 500–600 Brutpaaren.  
Naturhistorisches Museum Mainz

## TURMEBENE II

---

- a) Name: ESPOSTOA LANATA  
Herkunftsgebiet: Westabhängen der Anden im Süden Ecuadors und im Norden Perus  
Espostoa lanata ist eine Pflanzenart in der Gattung Espostoa aus der Familie der Kakteengewächse, der bis zu 7m hoch werden kann. Der Zusatz „lanata“ bedeutet „wollig“.  
Botanischer Garten JGU Mainz

- b) Name: SCLEROCEPHALUS HAEUSERI, Abguss  
Fundort: Rheinland-Pfalz  
Inventar Nr.: NHMMZ PW 2020/14-LS  
Sclerocephalus haeuseri ist einer der häufigsten „Urlurche“ und lebte vor 300 Millionen Jahren in den Sümpfen Deutschlands.  
Naturhistorisches Museum Mainz
- c) Name: ALOIAMPELOS STRIATULA  
Herkunftsregion: Great Karoo in Südafrika  
Aloe striatula ist eine Pflanzenart der Gattung der Aloen in der Unterfamilie der Affodillgewächse (Asphodeloideae).  
Botanischer Garten JGU Mainz
- d) Name: TEMNOSPONDYLE  
Abguss  
Fundort: Rheinland-Pfalz  
Inventar Nr.: NHMMZ PW 2003/57-LS  
Fast krokodilgroße Urlurche waren die Topräuber in den Ökosystemen vor 300 Millionen Jahren.  
Naturhistorisches Museum Mainz

## TURMEBENE III

---

- a) Name: QUARZ  
Fundort: STROMBERG, Rheinland-Pfalz  
Inventar Nr.: NHMMZ M 2020/2252-LS  
In 380–390 Millionen Jahren alten Kalken kristallisierten in Klüften große Quarz- und Calcitstufen aus. Quarz ist das zweithäufigste Mineral der Erdkruste.  
Naturhistorisches Museum Mainz
- b) Name: CHEIRIDOPSIS COMPTONII  
Herkunftsregion: Nordkap in Südafrika  
Cheiridopsis comptonii gehört zur Familie der Zweikeimblättrigen (Dikotylen).  
Botanischer Garten JGU Mainz
- c) Name: SANDSTEINPLATTE mit Fährte eines frühen Landwirbeltieres, Original  
Fundort: Nierstein, Rheinland-Pfalz  
Inventar Nr.: NHMMZ PW 2020/3-LS  
Vor fast 290 Millionen Jahren hinterließ ein Saurier seine Fußabdrücke im nassen Sand.  
Naturhistorisches Museum Mainz

Kunsthalle Mainz  
Am Zollhafen 3–5  
55118 Mainz  
T +49 (0) 6131 126936  
F +49 (0) 6131 126937  
www.kunsthalle-mainz.de

Di, Do, Fr 10–18 Uhr  
Mi 10–21 Uhr  
Sa, So und an  
Feiertagen 11–18 Uhr  
02/04 geschlossen  
01/05, 13/05 geöffnet

Erwachsene

6 Euro

Ermäßigt

4 Euro

Gruppe ab 10 Personen

4 Euro pro Person

Gruppe ab

10 ermäßigten Personen

3 Euro pro Person

Kinder bis 6 Jahre

Eintritt frei

Familien

14 Euro

Jahreskarte

25 Euro

Rundgänge und Veranstaltungen

im Eintritt enthalten

(sofern nicht anders angekündigt)

Angemeldete Rundgänge für

Gruppen auf Anfrage

Ermäßigungen (mit Nachweis)

für Auszubildende, Erwerbslose, Freiwilligendienstleistende,  
Schüler\*innen, Schwerbehinderte, Studierende, Rentner\*innen

Hinweis zum Fotografieren: Bitte beachten Sie, dass auf unseren  
Veranstaltungen fotografiert wird. Mit Ihrer Teilnahme erklären Sie  
sich mit der Veröffentlichung der Fotografien einverstanden.  
Please note that photographs will be taken during our events.  
By attending, you agree to their publication.

IMPRESSUM

Die Broschüre entstand anlässlich der Ausstellung

*Joachim Koester – The way out is the way in*

Herausgeberin: Stefanie Böttcher

Texte: Lina Louisa Krämer, Joachim Koester, Clara Zigan

Übersetzung: Dr. phil. Eva-Raphaela Jaksch

Grafik: Harald Pridgar

Copyright: Joachim Koester, Autor\*innen, Kunsthalle Mainz

Team: Stefanie Böttcher (Direktorin)

Lina Louisa Krämer (Kuratorin)

Anna Marquis (Presse- & Öffentlichkeitsarbeit,

Verwaltung)

Fabian Knöbl (Leitung Kunstvermittlung, Elternzeitvertretung)

Clara Zigan (FSJ Kultur)

Aufbauteam: Laslo Chennchana, Lars Daigger, Oliver Kelm,  
Lorenz Kerchhoff, Danijel Sijakovic, Rahel Sorg, Emil Wudtko

Die Kunsthalle Mainz wird  
unterstützt durch

Mainzer Stadtwerke AG  
Mainzer Fernwärme GmbH  
Landeshauptstadt Mainz  
Mainzer Verkehrsgesellschaft mbH

Mit der freundlichen  
Unterstützung von:

