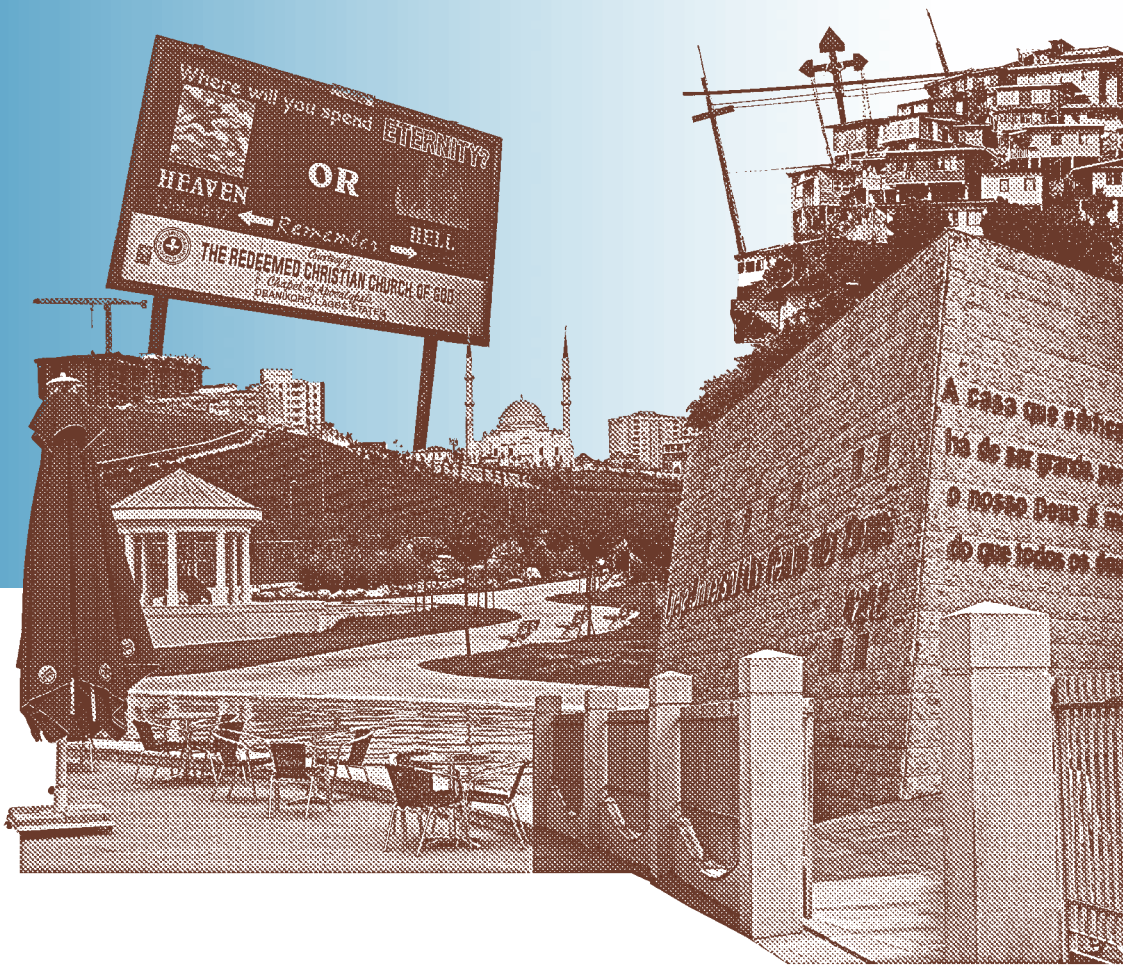


the Urban Cultures of Global Prayers



4	Einleitung
5	Introduction
8	power, enterprise, staging, communitas, rupture, (trans)mission
23	Gilles Aubry
26	Sabine Bitter / Helmut Weber
28	Lía Dansker
30	Aryo Danusiri
32	Katja Eydel
34	Frida Hartz
36	Magdalena Kallenberger / Dorothea Nold
38	Verónica Mastrosimone
40	Sevgi Ortaç
42	Rika collective
44	Sandra Schäfer
46	Surabhi Sharma
48	Jens Wenkel / Lagos Film Workshop
50	Paola Yacoub
54	Impressum / Imprint

Einleitung

- 4 In Lagos fasst die größte Pfingstkirche fünfmal mehr Gläubige als das weltgrößte Fußballstadion; am Rande der Metropole entsteht eine eigene *City of God*. In Beirut übernehmen islamistische Einrichtungen den Wiederaufbau kriegszerstörter Viertel und kontrollieren die Wohnungsversorgung. In Rio de Janeiro werden Kinos zu Kirchen konvertiert, während in Mumbai öffentliche Räume zeitweise als Bühne für religiöses Theater dienen. Über Lautsprecher und Plakate, mittels eigener Fernsehsender und Radiostationen tragen religiöse Bewegungen und Organisationen ihre Botschaften in den städtischen Raum hinein. Mit Motorradkolonnen, Shows oder Prozessionen demonstrieren sie physische Präsenz auf Straßen und Plätzen. Durch die Umwandlung von Industriebauten und Vergnügungsstätten in sakrale Räume sowie die Errichtung neuer Gotteshäuser erweitern sie ihr Territorium.

Neue religiöse Bewegungen und Organisationen spielen in den Großstädten der Welt offensichtlich eine immer wichtigere Rolle. Sie verändern die urbane Topografie, sie treten als wirtschaftliche wie auch als politische Akteure auf und ersetzen dabei nicht selten die Rolle des Staates – quer durch alle Regionen und Religionen. Zugleich werden die städtischen Kulturen durchdrungen von neuen religiösen Praktiken wie etwa Islamic Hip-Hop oder christliche Nollywood-Filme.

Die Ausstellung *the Urban Cultures of Global Prayers* der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst (Berlin) ermöglicht erstmals differenzierte Einblicke in Kulturen, Politiken und Ökonomien des Glaubens im städtischen Raum, in die Zusammenhänge zwischen urbaner Entwicklung und sakralen Praktiken, zwischen den Versprechen spiritueller Erlösung und sozialer Befreiung. Jenseits ideologischer Debatten um das „Wiedererstarken des Religiösen“ wird in den eigens für die Ausstellung produzierten Arbeiten von Künstler_innen aus zwölf Ländern deutlich, dass große Städte immer auch Orte religiöser Innovation sind.

the Urban Cultures of Global Prayers entstand im Kontext des transdisziplinären Kultur- und Forschungsprojekts *global prayers · erlösung und befreiung in der stadt*, das seit 2009 und bis voraussichtlich 2014 von metroZones gemeinsam mit dem Haus der Kulturen der Welt (Berlin) und der Europa-Universität Viadrina am Forum Transregionale Studien durchgeführt wird. Einzelne Teilprojekte von *global prayers*, werden zudem durch die Heinrich-Böll-Stiftung Berlin und ihre lokalen Büros in Beirut, Buenos Aires, Cono Sur, Istanbul, Lagos, Mexiko und Rio de Janeiro sowie die Goethe-Institute in Lagos, Kano und Nairobi gefördert. Kooperationspartner ist Camera Austria.

In einer engen Zusammenarbeit zwischen künstlerisch und wissenschaftlich Forschenden lotet *global prayers* aus, wie die neuen Politiken, Ökonomien und Kultu-

Introduction

5

In Lagos, the largest Pentecostal church offers room for five times as many believers as the world's biggest soccer stadium; a very own *City of God* is emerging on the outskirts of the metropolis. In Beirut, Islamist organizations are taking charge of rebuilding quarters destroyed during the war and control the provision of housing. In Rio de Janeiro, movie theaters are converted into temples, while in Mumbai public spaces temporarily become stages for religious theater. Religious movements and organizations communicate their messages in urban space via loudspeakers and posters, their own television and radio stations. They demonstrate their physical presence in the streets and squares with motorcycle convoys, shows or processions. By converting industrial buildings and entertainment venues into sacred spaces and by building new places of worship, they are expanding their territory. New religious movements and organizations obviously play an increasingly important role in the large cities of the world. They are transforming the urban topography, appearing as economic as well as political players, and often replacing the role of the state—across all regions and religions. At the same time, urban cultures are being permeated by new religious practices such as Islamic hip-hop or Christian Nollywood movies.

For the first time, the exhibition *the Urban Cultures of Global Prayers* at the Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Berlin) offers differentiated insights into cultures, policies, and economies of faith in urban space, into the interrelations between urban development and sacred practices, between promises of spiritual redemption and social liberation. Beyond ideological debates on the “regained strength of religiosity”, it becomes evident in the works of the artists from twelve countries that big cities are also always places of religious innovation.

the Urban Cultures of Global Prayers originated in the context of the transdisciplinary cultural and research project *global prayers · redemption and liberation in the city*, which has been carried out since 2009 and plans to continue until 2014 by metroZones in cooperation with the Haus der Kulturen der Welt (Berlin) and the Europa-Universität Viadrina (Frankfurt/Oder) at the Forum Transregionale Studien (Berlin). Individual sub-projects of *global prayers* are additionally funded by the Heinrich-Böll-Stiftung Berlin and the local offices in Beirut, Buenos Aires, Cono Sur, Istanbul, Lagos, Mexico City, and Rio de Janeiro, as well as the Goethe-Institut in Lagos, Kano, and Nairobi. Co-operation partner is Camera Austria.

In close cooperation between artistic and academic researchers, *global prayers* explores how new policies, economies, and cultures of faith function in urban space, which kinds of images and sounds, spaces and practices, religiosity produces under

6 ren des Glaubens im städtischen Raum funktionieren, welche Bilder und Klänge, Räume und Praktiken das Religiöse im Zeichen der Globalisierung hervorbringt. Im Zentrum des Projekts steht die Frage, wie Religion städtische Räume produziert und verändert, aber auch wie das Städtische neue Religiositäten schafft. Erkundet wird das Verhältnis zwischen neuen urbanen Religionsgemeinschaften und dem Städtischen anhand von Themen wie Stadtplanung, Staatlichkeit, Selbstorganisation, Medialität, Alltagskultur oder die Lokalisierung transnational agierender Akteure. Darin verbinden sich wissenschaftliche und audiovisuelle Forschungen mit dokumentarischen und künstlerischen Arbeiten.

In der für die Räume der NGBK und Camera Austria kuratierten Ausstellung nähern sich die eingeladenen Künstler_innen ausgewählten Phänomenen dieses Forschungsfeldes. Dabei thematisieren sie in Fotografie-Sequenzen, Video-Installationen und Soundscapes vor allem die kulturellen und städtischen Praktiken der weltweit agierenden neuen religiösen Bewegungen. Erfahrbar werden urbane Settings, Strategien und Sinnproduktionen religiöser Akteure und Gemeinschaften in Metropolen des Globalen Südens wie Lagos, Mumbai, Rio de Janeiro, Beirut, Kinshasa, Mexiko-Stadt, Buenos Aires, Nairobi oder Teheran – aber auch in New York, Istanbul und Berlin.

global prayers wird durch eine Serie von Publikationen begleitet. Bereits veröffentlicht ist der Band *Urban Prayers – Neue religiöse Bewegungen in der globalen Stadt* (metroZones, Verlag Assoziation A, Berlin/Hamburg, 2011). 2012 erscheint eine englischsprachige Publikation zum Themenfeld der künstlerischen Forschung im Rahmen von *global prayers* (metroZones, Verlag b_books, Berlin, Februar 2012).

Konzipiert wurde das Projekt *global prayers · erlösung und befreiung in der stadt* von metroZones – Zentrum für städtische Angelegenheiten e.V., das sich 2007 als unabhängiger Verein gegründet hat, um an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Politik verschiedene Ansätze der Forschung, Wissensproduktion, Kulturpraxis und politischen Intervention zu kombinieren und öffentlich zu thematisieren. Dabei setzt metroZones auf internationale, interdisziplinäre und institutionelle Kooperationen.

Die Arbeitsgruppe: the Urban Cultures of Global Prayers | metroZones:

Jochen Becker, Christian Hanussek, Anne Huffschmid, Nadine Jäger, Stephan Lanz, Oliver Pohlisch, Katja Reichard, Kathrin Wildner

www.globalprayers.info | www.metroZones.info | www.ngbk.de | www.camera-austria.at

the strong influence of globalization. The project focuses on the question as to how religion generates and transforms urban spaces, but also on how urbanity creates new religiosities. The investigations are dedicated to the relationship between new religious communities and the transformation of the urban in topics such as urban planning and statehood, self-organization, mediality, cultures of everyday life, and the localization of transnationally operating players. During the process scientific, ethnographic, and audiovisual research endeavors are combined with documentary and artistic works specifically created for this purpose.

In the exhibition curated for the spaces of the NGBK and Camera Austria, the invited artists deal with selected phenomena in this field of research. In photo sequences, video installations, and soundscapes, they above all address the cultural and urban practices of globally active, new religious movements, allowing viewers to experience urban settings, strategies, and productions of meaning of religious players and communities in metropolises of the Global South such as Lagos, Mumbai, Rio de Janeiro, Beirut, Kinshasa, Mexico City, Buenos Aires, Nairobi, or Tehran—but also in New York, Istanbul, and Berlin.

global prayers is accompanied by a series of publications. The volume *Urban Prayers – Neue religiöse Bewegungen in der globalen Stadt* (metroZones, Verlag Assoziation A, Berlin/Hamburg, 2011) has already been published. In 2012 an English publication on the theme of artistic research (metroZones, Verlag b_books, Berlin, February 2012) will be published.

The project *global prayers · redemption and liberation in the city* was initiated by metroZones – Center for Urban Affairs e.V., which was founded in 2007 as an independent association concerned with combining and publicly addressing various approaches in research, knowledge production, cultural practice, and political intervention at the interface of art, science, and politics. To this end, metroZones engages in international, interdisciplinary, and institutional cooperation projects.

The project group: the Urban Cultures of Global Prayers | metroZones:

Jochen Becker, Christian Hanussek, Anne Huffschmid, Nadine Jäger, Stephan Lanz, Oliver Pohlisch, Katja Reichard, Kathrin Wildner

www.globalprayers.info | www.metroZones.info | www.ngbk.de | www.camera-austria.at

power

8

Magnitude, Strength, Bigness. Massive, Excessive, Generation of Power. Overpowering. Ostentation. Energy. Industry. Technology. Light versus Darkness. Illumination or Enlightenment. The Power of Faith or the Power of Rationality and Knowledge. Orientation.

VON AYŞE ÇAVDAR

Ähnlich wie der Geist verlangt die Macht danach, sichtbar zu sein und materialisiert zu werden. Ohne sich im Raum durch Aktionen und Bewegungen zu manifestieren, können Macht und Geist zwar existieren, aber nicht erkannt werden. Başakşehir, ein neuer Stadtteil in Istanbul, ist geprägt von der Religiosität seiner Einwohner. Das Viertel wurde mit Hilfe der Macht, die religiöse Politiker und Wähler durch ihren Widerstand gegen den modernen und modernisierenden Nationalstaat erlangt hatten, errichtet. Die düsteren, engen Gassen der *Gecekondu*s (informelle Siedlung) oder die alten Holz- und Steinhäuser der traditionellen Quartiere waren die räumlichen Sphären des Widerstands. Die Menschen vertrauten zuallererst Allah und dann erst einander. Ein kleines Mädchen mit Kopftuch, das, Allah ehrerbietig, den Koran im Kerzenschein liest, war eines ihrer populärsten Bilder. Es drückte die Distanz der Muslime zum verführerischen Glitzern und Funkeln der modernen Stadt aus. Das Licht war im Innern, unsichtbar. Allerdings verändert Macht alles, sogar die Seelen. Der muslimischen Mittelklasse wurden, während ihre Macht anwuchs, die alten Quartiere zu Gefängnissen. Und die Macht befreite

BY AYŞE ÇAVDAR

Similar to spirit, power demands to be visible and embodied. Without performing themselves through their actions and moves within space, power and spirit can still exist, but cannot be recognized. Başakşehir is a new town in Istanbul, branded with the religiosity of its inhabitants. This town was founded by the power that the religious politicians and voters accumulated by resisting against the modern(izing) nation-state. The gloomy lights of the narrow streets of the *gecekondu*s (informal settlements) or old houses made of wood or stone in the traditional neighborhoods were the spatial domains of that resistance. They were trusting Allah first, and only then each other. A small girl with a headscarf reading the Qur'an under the light of a candle with a deep submission to Allah was one of the most popular images explaining Muslims' distance to the seducing flashes of the modern(izing) city. The light was inside, invisible. However, power changes everything, even the spirits. While power was accumulated, those old neighborhoods became prisons for the Muslim middle class. And the power set them free, let them abandoning all those domains of resistance. Başakşehir was constructed for those preferring to live with people, who share their lifestyles and values. Everything is new, bright, and huge. Like a reminiscence of an endless festival, the colorful shuttle buses belonging to huge shopping

sie, ließ sie dabei die Räume des Widerstands aufgeben. Başakşehir wurde für jene errichtet, die mit Menschen leben wollen, die ähnliche Lebensstile und Werte teilen. Alles ist neu, hell und riesig. Es erinnert an eine nicht enden wollende Festivität. Täglich befördern die farbigen Shuttle-Busse der Malls und Supermärkte die Menschen von ihren Wohnungen in Başakşehir zu den Konsumtempeln. Nachts ist kein anderer Ort in Istanbul so stark beleuchtet wie das Tal des Wassers, der größte Park in Başakşehir. Doch irgendetwas stimmt nicht: Statt der Ergebenheit des kleinen Mädchens gibt es zahlreiche Vorkehrungen gegen eine äußere Gefahr. Es gibt all die vielen Zäune, die verhindern, dass „Andere“ die Gated Communities betreten, Kameras, die filmen, was in den Gebäuden vor sich geht, Lichter, die den Straßen das nächtliche Dunkel austreiben, Wachmänner an den Eingängen... Paradoxaerweise scheint dies eine Huldigung der Macht und zugleich ein Ausdruck von Angst zu sein. Jeder kann die Macht in Başakşehir spüren... Doch was ist das Besondere an dieser neuen Macht? Wo bleibt die Religion? Eine Frau, die als professionelle Lebensberaterin in Başakşehir arbeitet, verbindet die Botschaft des Koran mit den Inhalten populärer Selbstverwirklichungsliteratur. Als ich sie nach der paradoxen Verbindung zwischen der ausgeprägten Konsumhaltung der Menschen in Başakşehir und dem Gebot des Islam, „nicht verschwenderisch zu sein“, frage, erklärt sie die neuen Räume der Macht, wie sie in Başakşehir verkörpert sind, folgendermaßen: „Allah möchte Seinen Untertanen Seinen besten Segen geben. Ich möchte das beste Auto haben, in der besten Gated Community leben, die besten Kleider tragen, um die Herrlichkeit meines Glaubens zu zeigen.“

malls and supermarkets carry the people of Başakşehir from their home to the castles of consumption everyday. In the night, no other place in Istanbul is illuminated as much as the Valley of Water, the biggest park of Başakşehir. However, something must be wrong. Instead of submissiveness of that little girl, there are many cautions taken against a threat coming from an invisible source. There are all those fences to prevent “others” from entering the gated communities, cameras to see what is going on in the buildings, all those lights to kill the darkness of the night in the streets, the guards to keep the gates of the communities... Paradoxically, they all seem to be both the celebration of power and the expression of fear at the same time. Everyone can feel the power in Başakşehir.. But what is the specialty of it? Where is the religion? A woman, working as a professional life-coach in Başakşehir, combines the message of the Qur’an with the content of popular personal development literature. When I ask her about the paradox of blending the ultra-consumptionism of Başakşehir people with the Islam’s order “not to be wasteful”, she explains the new domains of power embodied in Başakşehir: “Allah wants to see His best blessings on His subjects. I want to have the best car, live in the best gated community, wear the best dresses to perform the glory of my faith.”

enterprise

10

Faith as Resource. Market, Investment, Corporation. Expansion, Competition, Merchandising. Prosperity. Believer as Entrepreneur. Taking Charge of one's Own Life. Governmentality, Discipline, Self-discipline. The Economy of Discipline. The Production of Ethics and of Morality.

VON GERDA HECK

Die Kirche an sich ist ein Unternehmen

Sonntagnachmittag in einem Konferenzraum eines Istanbuler Hotels. Pastor Christine predigt vor ungefähr achtzig Kirchgänger_innen, die meisten von ihnen stammen aus dem Kongo. Pastor Christine ist eine in London lebende kongolesische Händlerin, die ihre regelmäßigen Geschäftsbesuche in Istanbul dazu nutzt, von Zeit zu Zeit in der *église charité*, einer vorwiegend von ihren Landsleuten besuchten Erweckungskirche zu predigen. „Sie ist eine meiner Klient_innen,“ erzählt mir Cesar, ein Gemeindeglied, der während der Messe für mich von Lingala ins Französische übersetzt. Dann entschuldigt er sich und sagt, er müsse zum Flughafen, einen seiner Handelskunden abholen. „Mit einigen von unseren Gemeindegliedern haben wir es geschafft, ein kleines Unternehmen aufzubauen, mit dem wir unser Leben hier in Istanbul bestreiten können,“ erklärt mir Pastor Alain, der Leiter der Gemeinde. „Das heißt, wir kümmern uns um die Händler_innen, die nach Istanbul

BY GERDA HECK

The Church Itself Is an Enterprise

Sunday afternoon in a hotel conference room in Istanbul. Pastor Christine is preaching in front of approximately eighty churchgoers, most of them Congolese. Pastor Christine is a London-based Congolese trader, who makes use of her frequent business trips to Istanbul to preach from time to time in the *église charité*, a Congolese revival parish in Istanbul. “She is one of my clients,” tells me Cesar, a parishioner, who is translating for me from Lingala into French during the worship. Then he excuses himself and tells me, he has to leave to the airport to pick up one of his trading clients. “With some of our parishioners, we have managed to establish a small business enterprise to make our living here in Istanbul, Pastor Alain, the head of the parish, explains to me. “That means, we take care of traders, who come to Istanbul, we pick them up at the airport and put them up in a hotel, we accompany them to the sellers, we bargain and translate for them. And of course a lot of our clients are believers and some of them are pastors. So we all meet in the church on Sunday.” The *église charité* was founded by Pastor Alain about seven years ago, when he arrived in Turkey. But what is the role of this parish? Is it merchandise or is it the divine deliverance that Pastor Christine is focusing on in her Sunday sermon, I ask myself

kommen. Wir holen sie vom Flughafen ab, bringen sie im Hotel unter, wir begleiten sie zu den Verkäufern, wir handeln und übersetzen für sie. Und natürlich sind viele unserer Klient_innen Gläubige und einige von ihnen Pastoren. So treffen wir uns alle am Sonntag in der Kirche.“ Die *église charité* wurde vor sieben Jahren von Pastor Alain gegründet, als er in die Türkei kam. Aber während ich die Szene beobachte, frage ich mich: Was ist die Rolle dieser Gemeinde? Ist es der Handel oder ist es die göttliche Befreiung, über die Pastor Christine in ihrer Sonntagspredigt spricht? „Unser Hauptanliegen ist es, Gott zu loben, das Evangelium zu verbreiten und geistlichen Beistand zu geben“ erzählt Pastor Alain, „darüber hinaus versuchen wir unsere Gemeinde zu vergrößern, uns mit anderen Gemeinden zu vernetzen, und wir müssen uns um die alltäglichen Probleme unserer Gemeindemitglieder kümmern. Mein Traum ist es, eines Tages eine eigene Kirche hier im Zentrum von Istanbul zu haben. Aber das ist bislang noch ein sehr ambitioniertes Unternehmen.“

while observing the scene. “Our major task is praising god, preaching the gospel, and spiritual assistance,” Pastor Alain says, “but furthermore we try to enlarge the parish, connect with other parishes, and we have to take care on the daily problems of our parishioners. My dream is to have some day an own church building here in the center of Istanbul. But this is still an ambitious enterprise.”

staging

12

Performing, Performance. Preaching. Devotion. Celebration. On Stage, in Urban Settings and Public Space. The Exposed Body. Street Politics. Instructions, Dispositions. Temporary Appropriation. Re-enactment. Backstage. Visibility and Invisibility. Appearance and Disappearance.

VON GEORGE JOSE

Erschöpfter Dialekt

Bei der Betrachtung von *Ramlila* (wörtlich: Rams Lila oder Theaterstück), eine dramaturgische Aufführung des Lebens der Hindu-Ikone Ram in Trinidad, beobachtet Derek Walcott folgendes: „Puristen sehen herab auf solche Zeremonien wie Grammatiker auf einen Dialekt, wie Städte auf die Provinzen und wie Reiche auf ihre Kolonien. Eine Erinnerung, die sich danach sehnt, dem Zentrum anzugehören, ein Gliedmaß, das sich an den Körper, von dem es abgetrennt wurde, erinnert, wie jene Bambusoberschenkel der Gottheit. Mit anderen Worten, so wie die Karibik noch heute betrachtet wird, als illegitim und wurzellos, als Bastard. Um Froude zu zitieren: ‚Dort gibt es keine Menschen im eigentlichen Sinne des Wortes.‘ Keine Menschen. Fragmente und ein Widerhall wirklicher Menschen, nicht ursprünglich, sondern zerbrochen.“¹

Ist die Aufführung von *Ramlila* im heutigen Mumbai demzufolge „ein Dialekt, ein Zweig seiner ursprünglichen Sprache?“

BY GEORGE JOSE

Depleted Dialect

Viewing the *Ramlila* (literally: Ram's Lila or Play), a dramatic enactment of the life of the Hindu Icon Ram in Trinidad, Derek Walcott observes "Purists look on such ceremonies as grammarians look at a dialect, as cities look on provinces and empires on their colonies. Memory that yearns to join the center, a limb remembering the body from which it has been severed, like those bamboo thighs of the god. In other words, the way that the Caribbean is still looked at, illegitimate, rootless, mongrelized. 'No people there,' to quote Froude, 'in the true sense of the word.' No people. Fragments and echoes of real people, unoriginal and broken."¹

Is the performance of the *Ramlila* in contemporary Mumbai also "a dialect, a branch of its original language?"

Deep Democracy

Characterizing his essay as "a partial effort to show how the anthropological study of globalization can move from an ethnography of locations to one of circulations," Arjun Appadurai says that "deep democracy" suggests roots, anchors, intimacy, proximity and locality.²

Tief verankerte Demokratie

In seinem Essay, den Arjun Appadurai als „einen partiellen Versuch, zu zeigen, wie die anthropologische Untersuchung der Globalisierung sich von einer Ethnografie der Orte zu einer Ethnografie der Zirkulation bewegen kann,“ beschreibt, sagt er, dass „tiefe Demokratie“ auf Wurzeln, Anker, Intimität, Nähe und Örtlichkeit hindeutet.²

Auf welche Weise stärken wir diese Vorstellung einer „tiefen Demokratie“, wenn wir auf gelehrsame Weise den Ort des Migranten in unseren Theorien und unserer Kunst feiern?

Dunkles Spiel

Der Hahnenkampf in Bali, so Clifford Geertz, „bietet einen meta-gesellschaftlichen Kommentar dazu, wie Menschen in feste Hierarchien eingeordnet werden und ein Großteil der kollektiven Existenz dann um diese Einordnung herum organisiert wird. Seine Funktion, wenn man sie so nennen will, ist eine deutende: es ist eine balinesische Lesart der balinesischen Erfahrung; eine Geschichte über die Balinesen, die sie sich selbst erzählen.“³

Delikate Interpretation

Ramlila ist ein Grundpfeiler in der indischen Vorstellungswelt. Es ist ein Gründungsmythos und eine ‚Struktur des Empfindens‘, die nach wie vor die Natur unseres öffentlichen Selbst durchdringt, beeinflusst und – wie manche sagen würden – sogar definiert. Das alljährliche Ritual der *Ramlila*-Aufführung in Mumbai zu sehen, be-

How do we strengthen this notion of a “deep democracy” as we generate a scholarship that celebrates the place of the migrant in our theories and our art?

Deep Play

The cockfight in Bali, Clifford Geertz observes, “provides a meta-social commentary upon the whole matter of assorting human beings into fixed hierarchical ranks and then organizing the major part of collective existence around that assortment. Its function, if you want to call it that, is interpretive: it is a Balinese reading of Balinese experience; a story they tell themselves about themselves.”³

Delicate Interpretation

The *Ramlila* is a keystone of imaginative life in India. It is a foundational myth and a ‘structure of feeling’ that continues to inform, influence and some would suggest, even determine the nature of our public selves. To view the annual ritual of the *Ramlila* performance in Mumbai is to experience an unusual and edifying description of Ram the Migrant. “Although born in Ayodhya, Ram spent most of his life in Maharashtra,” says Tiwari, the taxi driver. “If He were to live only in his place of birth and did not travel, there would have been no story, no narrative, no *Ramlila*. Lord

deutet, einer ungewöhnlichen und erbauenden Schilderung von Ram dem Migranten beizuwohnen. „Obwohl er in Ayodhya geboren wurde, verbrachte Ram den größten Teil seines Lebens in Maharashtra,“ sagt Tiwari, der Taxifahrer. „Wenn er nur in seinem Geburtsort gelebt hätte und nicht gereist wäre, gäbe es keine Geschichte, keine Narration, kein *Ramlila*. Lord Ram ist ein Modell des Menschen, denn Rams Würde, sein Charakter, ist das Produkt ständiger Reisen, seiner Fähigkeit mit unzähligen Gemeinschaften in Beziehung zu treten und seines Vertrauens in seinen eigenen Platz in der Welt.“

1 *The Antilles: Fragments of Epic Memory*, Derek Walcott in seiner Rede anlässlich der Verleihung des Literatur-Nobelpreises am 7. Dezember 1992 2 *Deep democracy: Urban governmentality and the horizon of politics* von Arjun Appadurai, in: *Environment & Urbanization*, Jahrgang 13, Heft 2, Oktober 2001 3 *Notes on the Balinese Cockfight* in: Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, 1973

Ram is an exemplar for man because Ram's dignity, his character, is the product of continuous journeys, his ability to engage with a multitude of communities, and his confidence in his own place in the world."

1 *The Antilles: Fragments of Epic Memory*, Derek Walcott's Nobel Prize in Literature Acceptance Lecture delivered on December 7, 1992 2 *Deep democracy: Urban governmentality and the horizon of politics* by Arjun Appadurai, from *Environment & Urbanization* Vol 13 No 2 October 2001 3 *Notes on the Balinese Cockfight* in Clifford Geertz's *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, 1973

communitas

Community. Politics. Ritual. Regulation. Belonging. Congregation. Inclusion and Exclusion. Insider and Outsider. Enemies. Control. Order and Disorder. Negotiation. Communitarian Action and Interaction. Service, Spiritual and Secular.

15

VON JOSEPH RUSTOM

Wenn du nicht auf dem Wasser laufen kannst, steig nicht aus dem Boot¹

Ein Telefongespräch mit Scheich M.B.², Imam der H. Moschee in Beirut
Beirut, 4.6.2011, 15:23

Guten Morgen Scheichna, Yusuf³ Rustom hier. Ich arbeite an einer Studie über die Beirut Moscheen und würde Sie gerne treffen, um Ihnen einige Fragen zur H. Moschee zu stellen.

Gott schütze Sie, Yusuf. Woher stammen Sie?

[kurze Pause] aus Beirut⁴

Wissen Sie, diese Moschee ist eine der ältesten schiitischen Moscheen in Beirut. Sie wurde in den späten 60er Jahren gebaut, vom Volk für das Volk, und im Gegensatz

BY JOSEPH RUSTOM

If You Can't Walk on Water Never Get Out of the Boat¹

A telephonic conversation with Shaykh M.B.², imam of the H. mosque in Beirut
Beirut, 6.4, 2011, 15:23

Good Morning Shaykhna, Yusuf³ Rustom speaking. I am doing a study on Beirut's mosques and I would like to meet you to ask you a few questions about the H. Mosque.

God bless you Yusuf. Where are you from?

[short silence] from Beirut⁴

You know, this mosque is one of the oldest Shiite mosques in Beirut. It was built in the late sixties. It was built by the people, for the people, and, unlike other mosques, it is not financed by any political party ... Maybe you can come for the noon prayer and we can talk afterwards?

[short silence] Do you remember what was there before the mosque was built?

zu anderen Moscheen wird sie von keiner politischen Partei finanziert ... Vielleicht kommen Sie zum Mittagsgebet und wir können uns hinterher unterhalten?

[kurze Pause] Können Sie sich erinnern, was dort stand, bevor die Moschee gebaut wurde?

Nun, davor stand dort eine Schule, die der Syrischen Katholischen Kirche gehörte. Wir kauften das Land von ihnen. [Pause] ... Yusuf, entschuldigen Sie die Frage, sind Sie Sunnit oder Schiit?

Ich bin Maronit.

[kurze Pause] Ich hoffe, ich habe Sie nicht mit etwas, das ich gesagt habe, verletzt.

Nein, gar nicht.

Maroniten und Schiiten haben eine gemeinsame Geschichte. Wir waren sozusagen immer im selben Boot. Bis ins 14. Jahrhundert war die gesamte Kesrouan-Region von Schiiten bewohnt, bis sie... [zögert] zumindest unsere jüngste Vereinbarung⁵ hat bewiesen, dass wir das beste Beispiel für Al-'aysh al-mushtarak⁶ für alle Libanesen

Well, before there was a school that belonged to the Syrian Catholic Church. We bought the land from them. [silence] ... Yusuf, excuse the question, are you Sunni or Shiite?

I am Maronite.

[short silence] I hope I did not offend you by anything I said.

Not at all.

The Maronites and the Shiites have a common history. We were always, so to say, on the same boat. Until the fourteenth century, the whole Kesrouan region was inhabited by the Shiites before they were... [hesitation] at least our recent agreement⁵ proved that we can give the best example of al-'aysh al-mushtarak⁶ for all Lebanese. [silence] So where are your parents from, Yusuf?

My father is from C.⁷ and my mother from L.⁸

geben können. [Pause] Und woher kommen Ihre Eltern, Yusuf?
Mein Vater ist aus C.⁷ und meine Mutter aus L.⁸

17

Oh! Ich musste einmal in L. anhalten, um nach der Straße zu fragen, und ich wurde höflich von einer Frau und ihrer Tochter aufgenommen. Nur war es so, dass sie mir eine mit Alkohol gefüllte Praline anbot und ich sie schnell in einen Blumentopf ausspucken musste! [lacht] ... Sollen wir uns morgen nach dem Mittagsgebet treffen?

Ja. Danke. Bis dann.

1 Das arabische Wort zur Bezeichnung einer religiösen Gemeinschaft im Libanon lautet *tā'ifa*. Im Ottomanischen bedeutete es die Mannschaft eines Boots oder Menschen gemeinsam in einem Boot. [Der Libanon unter ottomanischer Herrschaft: 1516-1918] **2** Die schiitische Familie B. stammt ursprünglich von einem der umstrittenen sieben Dörfer, die sich im Norden Israels befinden. **3** Ein religiös neutraler Name. Der Name meines Großvaters, den mir mein Vater geben wollte. Meine Mutter bestand auf Joe (die goldenen Jahre des Libanon: 1950-1970). Schließlich einigten sie sich auf Joseph (französisches Mandat: 1920-1943). **4** Ein [relativ] neutraler geographischer Verweis.

5 Verweis auf das Memorandum der Verständigung zwischen der Christlichen Freien Patriotischen Bewegung und der Schiitisch Muslimischen Hisbollah Partei im Februar 2006. **6** Wörtlich bedeutet es „Zusammenleben“, eines der wesentlichen Leitmotive des libanesischen politischen Diskurses. In Friedenszeiten, bei geselligen Zusammenkünften und in touristischen Broschüren weist der Begriff eine starke Ähnlichkeit mit Roland Barthes' „vivre-ensemble“ auf. Nach Barthes kann eine Utopie niemals auf ein Individuum, sondern nur auf eine Gemeinschaft gründen. Sie wird dann fast greifbar. **7** 1.446 Wähler, alle Christen. **8** 2.647 Wähler: 2.602 Christen, 25 Juden, 16 Schiiten und 4 Sunniten.

Oh! I had to stop once in L. to ask for the road and I was gracefully received by a woman and her daughter. Only she offered me an alcohol filled chocolate candy that I had to quickly spit in a flowerpot! [laugh] ... Shall we see each other tomorrow after the noon prayer?

Yes. Thank you. See you then.

1 The Arabic word used to designate a religious community in Lebanon is *tā'ifa*. In Ottoman, it meant the crew of a boat or people together on a boat. [Lebanon Ottoman rule: 1516-1918] **2** The B. Shiite family is originally from one of the disputed seven villages, located today in Northern Israel. **3** A religiously neutral name. Name of my grand-father that my father wanted to give me. My mother insisted on Joe [Lebanon's golden years: 1950-1970]. They ended up choosing Joseph [French Mandate 1920-1943]. **4** A [relatively] neutral geographical reference. **5** Reference to the Memorandum of Understanding between the Christian Free Patriotic Movement and the Shiite Moslem Hezbollah Party in February 2006. **6** Literally meaning the "living-together". One of the main leitmotifs of the Lebanese political discourse. In peaceful times, convivial milieus, and touristic brochures, it can show strong similarities with Roland Barthes' "vivre-ensemble". According to Barthes, utopia cannot be based on the individual but on the community. It can then become almost accessible. **7** 1.446 electors, all Christian. **8** 2.647 electors: 2.602 Christians, 25 Jews, 16 Shiites, and 4 Sunnis.

rupture

18

Conversion. Born Again. Liberation from all Kinds of Burdens and Chains: Blindness, Ignorance, Family Ties, Poverty, Corruption, Alienation. Breaking off as Precondition for a New Life. Redemption, Release, Relief, Longing for the Promised Land, the Holy City.

VON AMANDA DIAS

„Diese Khadija ist eine andere Person, sie hat nichts mehr mit der früheren Fernanda zu tun,“ sagte sie stolz. Wir saßen in einem Imbiss in der Nähe der Moschee in Rio de Janeiro. Ich trank Saft, während Khadija es ablehnte, etwas zu trinken: Dies war ihr zweiter Ramadan und sie fastete. Fernanda hatte ganz anders geklungen als die Frau vor mir. Sie hatte 167 Kilo auf die Waage gebracht und wilde Partys organisiert: „Bei diesen Partys konnte alles passieren. Die Frauen machten alle möglichen Sachen, es war mir egal.“ Khadija hingegen ließ ihren Magen operativ verkleinern und war nicht mehr fettleibig. Sie trug ein Kopftuch und war sehr empfindlich, was weibliches Verhalten anging. Im Fernsehen des Imbissstands lief die Wiederholung einer brasilianischen Seifenoper, die zum ersten Mal 2001 ausgestrahlt worden war. Hin und wieder kritisierte Khadija die Hauptfigur, eine marokkanische Muslima: „Sie trägt zuviel Make-up, das ist *haram*“; „sie trägt ihren Hidschab falsch, man sollte die Ohrringe nicht sehen“. Obwohl sie sich aufregte, war Khadija froh, sich die Seifenoper nochmals anzusehen: „Dadurch wird mir klar, wie viel ich

BY AMANDA DIAS

“This Khadija is another person, she has nothing to do with that Fernanda from before,” she said proudly. We sat on a snack nearby Rio’s mosque. I had juice, while Khadija refused to drink: this was her second Ramadan and she was fasting. Fernanda had sounded very different from the woman in front of me. She had weighted 167 kg and had organized animated parties: “At these parties, everything could happen. The women did all sorts of things, I didn’t care.” Khadija, on her turn, underwent a stomach reducing surgery and was no longer obese. She wore a veil and was sensitive to feminine behavior. At the snack’s television they were replaying a Brazilian soap opera that had been on air in 2001. Occasionally, Khadija criticized its main character, a Moroccan Muslim: “she wears too much make up, it is *haram*”; “the way she wears her hijab is incorrect, you shouldn’t see her earrings”. Although exasperated, Khadija was glad to watch the soap opera again: “It makes me realize how much I have learned. The first time I watched it, I loved it. Now I see all the mistakes they make.”

Khadija is clearly in rupture with Fernanda. Embracing a new faith has reshaped her understanding of the world as well as of herself. Conversion to Islam changed

gelernt habe. Als ich die Sendung zum ersten Mal sah, liebte ich sie. Jetzt erkenne ich die ganzen Fehler, die sie machen.“

19

Khadija hat eindeutig mit Fernanda gebrochen. Einen neuen Glauben anzunehmen hat ihr Verständnis der Welt und von sich selbst verändert. Die Bekehrung zum Islam hat nicht nur ihren Lebensstil und ihre Haltung zu Fragen der Sexualität und des sozialen Verhaltens verändert, sondern auch zu ihrem Körper. Der Namenswechsel war der endgültige Ausdruck dieser Transformation. Dennoch fußt der Bruch auf einer Kontinuität – sei sie real oder imaginiert. Fernanda hatte früher den *Candomblé* praktiziert, eine afro-brasilianische Religion: „Ich vollzog sogar den Initiationsritus und rasierte mir den Kopf.“ Obgleich der Islam den Polytheismus verurteilt, findet Khadija Kontinuitäten in beiden Praktiken: „Oxalá ist der höchste Gott des *Candomblé*, und das Wort *Oxalá* stammt von demselben Wort wie ‚Inshallah‘! Und noch was: Oxalá wird dargestellt mit einem weißen Tuch über dem Kopf. Der Name dieses Tuchs ist Allah! Sogar im *Candomblé* wissen sie, dass über allem Allah steht!“

not only her lifestyle and her view on questions such as sexuality and social conduct, but also her own body. The change of her name was the ultimate statement of this transformation. Nonetheless, rupture anchors itself in continuity – real or imagined. Fernanda had been engaged in *candomblé*, an Afro-Brazilian religion: “I had even done its initiation ritual and shaved my head.” Even though Islam condemns polytheism, Khadija finds continuities in both practices: “Oxalá is the highest god of *candomblé*, and the word *Oxalá* derives from the same word as ‘Inshallah’! And there is more: Oxalá is represented with a white cloth over his head. The name of this cloth is Allah! Even in *candomblé* they know that above everything is Allah!”

(trans)mission

20

Communication. Spiritual Recruitment. Missionary, Preacher. Convincing, Converting, Conquering. Overwhelming. Transfer. Amplification, Enlargement, Multiplication. Circulation. Echo, Soundscape, Music. Media. Transnational Networks.

VON ARYO DANUSIRI

Wie kann man die Entstehung einer neuen Form einer religiösen Bewegung im urbanen Umfeld durch das Schlagwort *(Trans)Mission* verstehen? Eine religiöse Bewegung sollte zunächst von einem „gewöhnlichen“ religiösen Pfad unterschieden werden. Als Mission verlangt die religiöse Bewegung eine fundamentale soziale, politische und religiöse Transformation. Die Predigt spielt bei der Entstehung der religiösen Bewegung eine wesentliche Rolle, da die Botschaft der Mission nicht nur ihren Anhängern, sondern auch der Öffentlichkeit kommuniziert werden muss. Daher ist es notwendig, die Praxis des Predigens jenseits des Blickwinkels der Transmission – der Übermittlung – auch in Bezug auf die Verbreitung religiösen Wissens zu verstehen. In Hinblick auf die Vorstellung von Kommunikation als einem Akt der Kontrolle des Raums und der Menschen wird durch das Predigen feststehendes religiöses Wissen übermittelt. Aus der Perspektive der Übermittlung geht es vor allem darum, wie religiöses Wissen durch die Predigten der Gelehrten übertragen und von den Gläubigen rezipiert wird. Im Gegensatz dazu beschreibt die rituelle

BY ARYO DANUSIRI

How does one understand the emergence of a new form of religious movement in urban settings through the keyword *(trans)mission*? Religious movement should be differentiated from an “ordinary” religious path. As a mission, religious movement demands fundamental social, political and religious transformation. Preaching has a crucial role in religious movements’ emergence, as they need to address the mission’s message beyond their followers, i.e., communicate their message to the public. Therefore, it is necessary to understand preaching practice beyond the transmission view of religious knowledge dissemination. Related to the notion of communication as an act of controlling space and people, preaching is a way to deliver and impart fixed religious knowledge. The transmission view is only concerned with how the configuration of religious knowledge is conveyed by scholars’ preaching and received by the followers. In contrast to that, the ritual view observes preaching as a critical process in negotiating and transforming the formation of the religious movement. The ritual view frames religious knowledge produced not merely by the domination of scholars and other elites, but also through negotiation in the process of making religious publics. The ritual view invites us to reflect on how knowledge transmission practices critically shift the formation of the religious movement’s mission.

Betrachtungsweise das Predigen als einen kritischen Prozess der Verhandlung und der Transformation der religiösen Bewegung. Der rituellen Betrachtungsweise geht es um religiöses Wissen, das nicht nur durch die Herrschaft der Gelehrten und anderer Eliten produziert wird, sondern auch durch Verhandlungen im Zuge der Herstellung religiöser Öffentlichkeiten. Durch eine rituelle Betrachtungsweise werden wir aufgefordert, darüber nachzudenken, wie Praktiken der Wissensvermittlung die Mission der religiösen Bewegung auf kritische Weise verschieben.

The Laman Encounter

Gilles Aubry

2011 > Printed publication with sound > English translation: Claire Perryman-Holt > Graphic design: Raphael Cuomo & Maria Iorio > Copyright: Gilles Aubry 2011

23

The Laman Encounter ist das Ergebnis einer Begegnung zwischen Gilles Aubry und Mitgliedern des University Center of Missiology in Kinshasa im Juli 2011. Absicht des Treffens war es, eine Diskussion über ein einzelnes Foto zu führen. Es zeigt den schwedischen Missionar Karl Edvard Laman, wie er im Jahr 1910 einer Gruppe von Kongolesen ein Grammophon vorführt. Mittels fortlaufender Beschreibungen und Interpretationen dieses Fotos kommentieren die an der Diskussion Beteiligten die erste Begegnung afrikanischer Menschen mit der modernen Audio-Technologie und die schrittweise Aneignung dieser Technik durch kongolesische Kirchen - zum Zwecke der Evangelisierung. Darüber hinaus entwickelt sich die Diskussion zur kollektiven Reflexion der Teilnehmer über ihre eigenen Praktiken im Feld heutiger missionarischer Aktivitäten wie auch in der postkolonialen ethnografischen Forschung. [f](#)Gilles Aubry

The Laman Encounter is the output of an informal meeting between Gilles Aubry and members of the University Center of Missiology in Kinshasa in July 2011. The goal of the meeting was to engage into a discussion around one single photograph displaying Swedish missionary Karl Edvard Laman demonstrating a phonograph to an assembly of Congolese people in 1910. Through successive descriptions and interpretations of this picture, the participants comment on the original encounter of African people with modern audio technology and on the progressive appropriation of this technology by Congolese churches for evangelization purposes. By extension, the discussion transforms into a collective reflection on the participant's own practices, both in the fields of contemporary missionary activities and of post-colonial ethnographic researches. [f](#)Gilles Aubry

Biografie Gilles Aubry, Soundkünstler, Berlin. Mit Magister-Abschluss in Sound Studies arbeitet Gilles Aubry als Produzent von Kunstinstallationen, Audio-Essays, Musikkompositionen und Live Performances. Seine künstlerische Praxis basiert auf dem auditiven Zugang zum Realen, geprägt durch Recherchen zu kulturellen und historischen Aspekten der Soundproduktion und -rezeption. Mit der Kombination von Ethnografie, kritischem Diskurs und formalen Experimenten lässt sich Aubrys Arbeitsweise in die (westliche) Tradition des künstlerischen Dokumentarismus einreihen. Seine *sonic images* (Phonographien) mehr oder weniger identifizierbarer Situationen sind ein Versuch, die problematischen Aspekte visueller Repräsentation zu hinterfragen. www.soundimplant.com/gilaubry

Biography Gilles Aubry, sound artist, Berlin. Holding a Master's degree in sound studies, Gilles Aubry works as a producer of art installations, audio essays, musical compositions, and live performances. His artistic practice is based on an auditory approach to the real informed by researches on cultural and historical aspects of sound production and reception. Combining ethnography, critical discourse and formal experiments, Aubry's work somehow fits in a (Western) tradition of art documentary. His *sonic images* (phonographies) of more or less identified situations stand as an attempt to challenge problematic aspects of visual representations. www.soundimplant.com/gilaubry

Pluie de Feu

Gilles Aubry

2010–2011 > Stereo sound installation with projected subtitles and photos > 37 minutes > Collaborators: Gerda Heck, Arnold Maluamyangila > Speaker: Massy Nguvu > English translation: Claire Perryman-Holt > Subtitles: Mattia Fiumani > Artistic advice: Raphael Cuomo & Maria Iorio > Copyright: Gilles Aubry 2011

La Pluie de Feu (Feuerregen) ist der Titel einer Evangelisierungskampagne, die von der *Libambu*-Kirche am 25. und 26. July 2011 im Stadtteil Ngiri-Ngiri von Kinshasa durchgeführt wurde. Pastor Libambu, Kirchenführer und Prophet, der mit Evangelisierungen nach einer göttlichen Vision während eines USA-Aufenthaltes in den frühen 1980er Jahren angefangen hatte, beschreibt sich selbst als einen der Pioniere der neuen charismatischen Bewegungen in der Demokratischen Republik Kongo. Seine Kirche gewinnt ihre Mitglieder vor allem aus Kinshasas unterer Mittelschicht mit einer Mehrheit von Frauen (ca. 80%) und hat Ableger in sieben einfachen Stadtteilen Kinshasas, in vielen Dörfern sowie in Berlin, Paris und Stockholm.

Prophet Libambus Lehre ist geprägt von einem starken messianischen Charakter mit dem Versprechen von Erlösung und dem Kommen einer neuen und besseren Welt. Während intensives gemeinsames Beten und die individuelle Erlösung von teuflischen Mächten den Kern seiner Gottesdienste ausmachen, spielen live (Pop-) Musikaufführungen eine ebenso wichtige Rolle in seinen Kulturen.

Die Installation *Pluie de Feu* resultiert aus einer Feldstudie von Gilles Aubry in Zusammenarbeit mit der Soziologin Gerda Heck. Während der Recherche haben er und sein Assistent Arnold Maluamyangila sowohl die Aktivitäten der *Libambu*-Gemeinde aufgezeichnet, als auch Töne und Bilder, die die Präsenz zahlreicher weiterer religiöser Gemeinschaften und einzelner Gläubiger in Kinshasas öffentlichem Raum dokumentieren. Die Arbeit präsentiert eine Auswahl an Sounds und Fotografien aus dieser Dokumentation, unter anderem eine Erlösungs-Session im Rahmen des wöchentlichen Gottesdienstes, die Vorbereitung und Durchführung der Evangelisierungskampagne in Ngiri-Ngiri und Prophet Libambus eigenes Videoarchiv bisheriger Kampagnen. Außerdem enthält der Installations-Soundtrack Mitschnitte aus nigerianischen und amerikanischen Horror-Filmen, die in kleinen informellen Kinos aufgezeichnet wurden.

↳ Gilles Aubry

Frühe 1980er Prophet Libambu beginnt seine Evangelisierungsaktivitäten nachdem er während eines Aufenthaltes in den USA eine göttliche Vision hatte.

La Pluie de Feu (Rain of Fire) is the title of an evangelization campaign held by the *Libambu*-Ministry on July 25 and 26, 2011 in the Ngiri-Ngiri district in Kinshasa. Pastor Libambu, church leader and prophet, who started evangelizing in the early 1980's after having a divine vision during his stay in the USA, describes himself as one of the pioneers of the new charismatic religious movement that emerged in the Democratic Republic of the Congo (DRC). His church has gained members essentially from Kinshasa's lower middle-class with a majority of women (about 80%) and has extensions in seven popular districts of Kinshasa, in many villages, as well as in Berlin, Paris, and Stockholm. Prophet Libambu's doctrine has a strong messianic character based on the promise of salvation and the coming of a new and better world. While intense collective prayers and individual deliverances from devil forces are at the core of his religious services, live (pop) music performances also play an important role during his cults.

The installation, *Pluie de Feu*, is the result of a field research by Gilles Aubry in collaboration with sociologist Gerda Heck. During the research, the author and his assistant, Arnold Maluamyangila, have documented the activities of the *Libambu*-Ministry, as well as acoustic and visual signs related to the presence of numerous other religious communities and individuals in Kinshasa's public space.

The work presents a selection of sounds and photographs from this documentation, including a deliverance session from the church's weekly religious service, the preparation and performance of the campaign in Ngiri-Ngiri and prophet Libambu's own video archive of previous campaigns. In addition, the installation soundtrack contains excerpts from Nigerian and American horror movies, which were recorded in small informal movie theaters.

↳ Gilles Aubry

Early 1980's Prophet Libambu started his activities after having a divine vision during his stay in the USA.
1984–1988 He traveled as an evangelist all over the province of Équateur in DRC and established many churches.

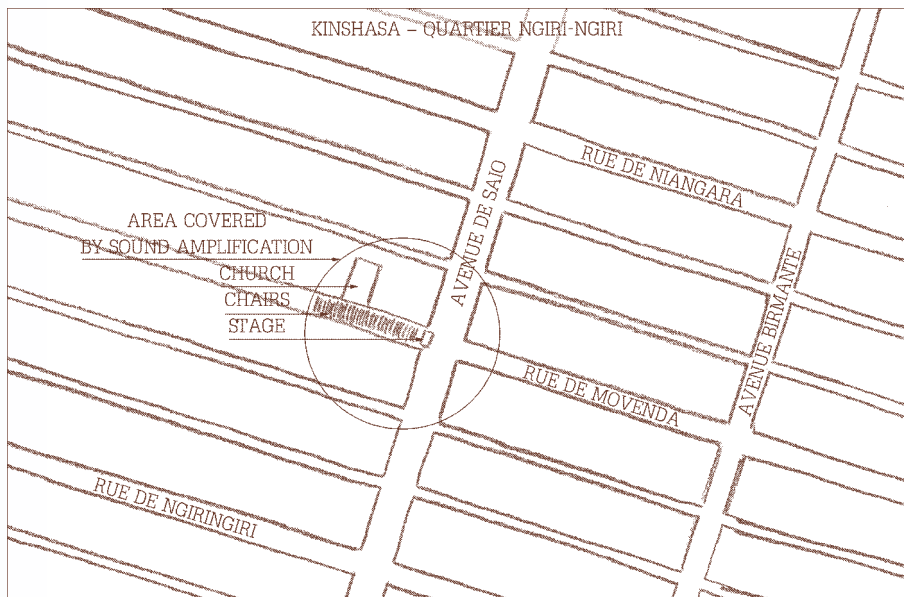
1989 He went back to preach in Kinshasa and in the province of Bas-Congo where he became popular.

1984–1988 Er reist als Evangelist durch die gesamte Provinz Équateur der DR Kongo und gründet viele Kirchen.

1989 Kehrt er nach Kinshasa und in die Provinz Bas-Congo zurück und wird sehr bekannt.

1993 Er reist zum ersten Mal für eine Evangelisierungskampagne in Berlin nach Europa. Seitdem ist er mehrmals dort gewesen und hat Kirchen in Berlin, Paris und Stockholm gegründet.

1993 He first went to Europe for an evangelization campaign in Berlin and came back several times since then, establishing churches in Berlin, Paris and Stockholm.



All Will Be Well: Religion-Industries

Sabine Bitter / Helmut Weber

26

Lagos 2010, Rio 2011 > A series of image documents, digital prints on photographic paper > Copyright: Sabine Bitter / Helmut Weber 2011

Pfingstkirchen haben in den letzten Jahrzehnten mit dem Bau von Kirchenzentralen, die gleichzeitig als Konferenzzentren und Unternehmenszentralen fungieren, mit spektakulär überdimensionierten Veranstaltungs- und Kongresshallen, Universitäten und Wohnprojekten zusehends die urbanen Geografien von Lagos und Rio de Janeiro verändert. Mit einer immer dichter werdenden Infrastruktur von Zweigstellen in umfunktionierten Industriegebäuden, Gewerbearealen oder ehemaligen Kinos und mit verstärkter medialer Präsenz wächst ihre soziopolitische, kulturelle und ökonomische Bedeutung für die Entwicklung der Städte.

In Anlehnung an das Motto *All Will Be Well* des Weltkongresses der *Redeemed Christian Church of God* (RCCG) in Lagos 2010, der von mehreren hunderttausenden Gläubigen besucht wurde, stellt die Arbeitsreihe *All Will Be Well: Religion-Industries* die wirtschaftliche Dynamik evangelikaler Kirchen und deren Auswirkungen auf die urbane Raumproduktion und auf das städtische Alltagsleben aus der Perspektive von Industrialisierung und Kulturalisierung spekulativ dar.

Mit Hilfe des Vokabulars alter existierender Glaubenssysteme und den Vokabeln eines neuen „Religiösen Imperativs“ initiieren die Pfingstkirchen urbane Industrialisierungsprozesse, in denen sie sich gleichermaßen fordristischer und postfordristischer Produktionsweisen bedienen und zugleich die Herstellung gesellschaftlicher Verhältnisse, die von „Glaube und Entwicklung“ bestimmt sind, versprechen. [Sabine Bitter / Helmut Weber

In the past decades, Pentecostal churches have changed the urban geographies of Lagos and Rio de Janeiro through the construction of church headquarters that simultaneously serve as conference centers and company headquarters with spectacularly oversized event and congress halls, universities and housing projects.

With an increasingly dense infrastructure of branches in converted industrial buildings, commercial zones or former movie theaters, as well as with intensified presence in the media, their sociopolitical, cultural and economic relevance to urban development is growing.

Referring to the slogan *All Will Be Well* of the world congress of the *Redeemed Christian Church of God* (RCCG) in Lagos in 2010, which was visited by several hundred thousand believers, the series of works *All Will Be Well: Religion-Industries* in a speculative manner presents the economic dynamics of evangelical churches and their impact on the production of urban space and on urban everyday life from the perspective of industrialization and culturalization. With the help of the languages of old, existing systems of belief and the vocabulary of a new “religious imperative”, the Pentecostal churches are initiating processes of urban industrialization in which they make use of both Fordist and post-Fordist modes of production, while at the same time promising the establishment of social conditions that are determined by “faith and development”. [Sabine Bitter / Helmut Weber

Biografie Seit 1993 arbeiten die in Wien und Vancouver lebenden Künstler_innen Sabine Bitter und Helmut Weber an Projekten zu Stadt, Architektur und zu Politiken der Repräsentation und des Raums. Ihre Serien von Foto- und Videoarbeiten wie *University Paradox*, *Plugged In*, *Fenced Out*, *Bronzeville*, *Caracas Hecho en Venezuela*, *Living Megastructures* und ihre Projekte für *Differentiated Neighborhoods of New Belgrade* verhandeln spezifische Momente und Logiken des globalen urbanen Wandels, wie sie in Stadt, Architektur und Alltag zum Ausdruck kommen. Seit 2004 sind sie Mitglieder des Kulturkollektivs Urban Subjects US (Bitter / Derksen / Weber). Seit 2007 unterrichtet Sabine Bitter an der School for the Contemporary Arts, Simon Fraser University, Vancouver, Kanada. www.lot.at

Biography Artists Sabine Bitter und Helmut Weber, living in Vienna and Vancouver, have been working on projects dedicated to the city, architecture and the politics of representation and space since 1993. Their series of photos and video works, such as *University Paradox*, *Plugged In*, *Fenced Out*, *Bronzeville*, *Caracas Hecho en Venezuela*, *Living Megastructures*, and their projects for *Differentiated Neighborhoods of New Belgrade* negotiate specific moments and logics of global urban change as it is expressed in the city, in architecture and everyday life. They have been members of the culture collective Urban Subjects US (Bitter / Derksen / Weber) since 2004. Since 2007, Sabine Bitter has been teaching at the School for the Contemporary Arts, Simon Fraser University, Vancouver, Canada. www.lot.at

Lagos

1983 Gründung des RCCG *Camps Redemption City*

1989 Gründung der *Mountain of Fire and Miracles Ministries* (MFM)

1981 Gründung der *Winners' Chapel/ Living Faith Church*

1987 Gründung von *The Household of God*

2002 Gründung von *The Lord's Chosen*

Rio de Janeiro

1918 Daniel Berg und Gunnar Vingren gründen die *Assemblea de Deus* (*General Convention of the Assemblies of God of Brazil*, CGADB). 1989 geht daraus die *Assembléia de Deus Ministerio Madureira* (*National Convention of the Assemblies of God*) hervor.

1977 Edir Macedo gründet die *Igreja Universal do Reino de Deus*

1980–1999 Errichtung der *Catedral Mundial da Fé* (*Universal Church of the Kingdom of God*, UCKG)

1994–1995 Gründung *Igreja De Luz Do Mundo*

Lagos

1983 Foundation of the RCCG *Camp Redemption City*

1989 Foundation of *Mountain of Fire and Miracles Ministries* (MFM)

1981 Foundation of *Winners' Chapel/ Living Faith Church*

1987 Foundation of *The Household of God*

2002 Foundation of *The Lord's Chosen*

Rio de Janeiro

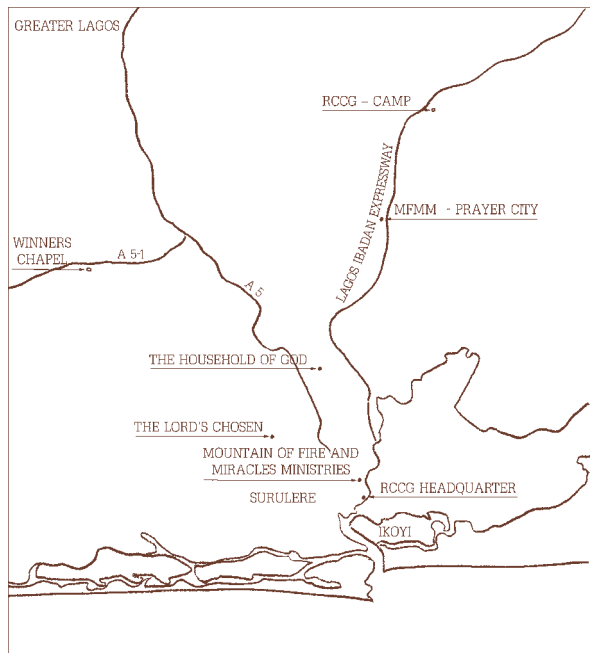
1918 Daniel Berg and Gunnar Vingren found the *Assemblea de Deus* (*General Convention of the Assemblies of God of Brazil*, CGADB). 1989 the *Assembléia de Deus Ministerio Madureira* (*National Convention of the Assemblies of God*) emerges from it.

1977 Edir Macedo founds the *Igreja Universal do Reino de Deus*

1980–1999 Construction of the *Catedral Mundial da Fé* (*Universal Church of the Kingdom of God*, UCKG)

1994–1995 Foundation of *Igreja De Luz Do Mundo*

27



Quiero creer / I want to believe

Lía Dansker

28

2011 > 3-channel video installation > 18,30 minutes, each > Copyright: Lía Dansker 2011 > Supported by: FONCA – CONACULTA – Mx, Secretaría de Cultura de la Nación – Arg > Coproduced with: Yayaicine – Arg, Bambú – Carlos Rossini and Emiliano Altuna – Mx

In Jugendgefängnissen von Mexiko-Stadt sind religiöse Bilder verboten. Die Gefängnisleitung definiert sich selbst als eine säkulare Institution. Ihre Regularien, so heißt es, sollen Gleichheit und Respekt gegenüber allen Glaubensbekenntnissen fördern. Um ihrem Glauben dennoch Ausdruck zu verleihen, malen und zeichnen die Anhänger der *Santa Muerte* ihr Bild außerhalb des Blickfeldes des Aufsichtspersonals auf T-Shirts, Kissens, Decken, oder auf ihre Körper, auf Dächer oder in den Innenhöfen des Gefängnisses. Es erfordert sehr genaues Hinschauen oder den Aufbau vertrauensvoller Beziehungen zu den Jugendlichen, um die *Santa Muerte* zu Gesicht zu bekommen. Warum geben sie sich solche Mühe, ihre Anbetung der *Santa Muerte* auch in diesen überwachten Räumen aufrecht zu erhalten? Die Erzählungen der Jugendlichen über ihre Anbetung der Heiligen lassen uns an ihrer Wahrschaffigkeit zweifeln, denn es gibt eine große Spannung zwischen der Rauheit ihrer Erfahrungen und der Unschuld ihres Blicks. Dabei fordern sie uns heraus, auch wenn wir sie nicht enträtseln können. Sie bergen ein Mysterium, ganz so, wie es der Glaube tut. | Lía Dansker

Biografie Als Filmemacherin und bildende Künstlerin ist Lía Dansker insbesondere an den Grenzen der Repräsentation zwischen Fiktion und Dokumentation interessiert. Sie beschäftigt sich mit hybriden Arbeitsformen, wie kollektiven oder „automatischen“ künstlerischen Produktionsprozessen, in denen die „Autorenperspektive“ unterlaufen wird. Lía Dansker studierte Physik an der Universität von Buenos Aires und Film, mit Schwerpunkt auf Schnitt und Theorie des Kommunikationsdesigns. Sie führte Regie bei dem Spielfilm *Study for a Paraguayan Siesta*, dem Kurzfilm *Lloronas* und den Dokumentarfilmen *Deep Shadows*, *Cage 58* und *imaginary biographer*. Derzeit arbeitet sie an dem Langzeitdokumentarfilm *Portraits of the Gaucho Gil*. Ihre Arbeiten wurden international ausgestellt u.a. im National Arts Fund, im San Martin Cultural Center, an verschiedenen Cervantes Instituten und im Cultural Center of Spain. Ihre audiovisuellen Arbeiten wurden auf internationalen Film- und Kunstfestivals gezeigt.

In Mexico City's Juvenile Jails religious images are forbidden. The General Management of the jails defines itself as a secular institution. Allegedly, their regulation promotes equality and respect to all creeds. To retain their beliefs, the devotees of the *Santa Muerte* paint and draw their images in places away from the view of the guards: on T-shirts, pillows, sheets, or on their bodies, on the roofs and courtyard of the jail. You have to take a very careful look around, or to establish a strong relationship of trust with the kids, for the *Santa Muerte* to appear. Why do they strive so much to keep their devotion to the *Santa Muerte* while they inhabit this guarded space? The teenagers' tales about their devotion to the *Santa Muerte* let us doubt about their degree of veracity because there is a great amount of tension between the rawness of their experiences and the innocence of their gazes. They keep involving us, even if we can't decipher them. They conserve a mystery, just as the faith does. | Lía Dansker

Biography As a filmmaker and visual artist, Lía Dansker is particularly interested in the limits of representation at the edge between fiction and documentary. She investigates the contamination of the authorial point of view in hybrid works through forms of collective and/or automatic creation. Lía Dansker studied physical sciences at the University of Buenos Aires, and cinema, with a focus on editing and the theory of communication design. She has directed the feature film *Study for a Paraguayan Siesta*, the short film *Lloronas*, the documentaries *Deep Shadows* and *Cage 58*, and *imaginary biographer*. She is currently working on her longterm-documentary *Portraits of the Gaucho Gil*. Her works have been exhibited internationally; amongst others at the National Arts Fund, the San Martin Cultural Center, the Cervantes Institute and the Cultural Center of Spain. She has participated with her audiovisual works in international film and art festivals.



The Fold

Aryo Danusiri

30

2011 > single-channel video installation > 12 minutes > Copyright: Aryo Danusiri 2011 > Produced by: Harvard University and Ragam

Was sind die Räume und Momente, in denen Gebet und Spiel sich entfalten und überschneiden? *The Fold* ist eine subtile Untersuchung von Alltagsräumen, die vom Spielerischen ins Heilige übergehen, die sich verändern, wenn Individuen die Räume betreten und ihren jeweiligen Routinen nachgehen, dem Gebet oder dem Vergnügen. In diesem aus einer einzigen Einstellung bestehenden Video verfolgt der Betrachter den Rhythmus des Zusammenlegens und Entfaltens als visuelle Metapher für die Grenze zwischen ungleichartigen und unvereinbar scheinenden Aktivitäten. [J](#)Aryo Danusiri

Biografie Aryo Danusiri (*1973) ist Videokünstler und Ethnologe. Seine Arbeiten erforschen die Verbreitung von neuen Schlagworten, Gewalt und Erinnerung in der Umgestaltung der politischen und sozialen Landschaft des post-autoritären Indonesiens seit 1998. 2005 erhielt er seinen Master in Visual Cultural Studies der Universität Tromsø, Norwegen. Gegenwärtig macht er seinen Doktor im Rahmen des Media Anthropology Programms mit einem zweiten Schwerpunkt auf Critical Media Practice an der Harvard Universität, USA. Als Filmmacher ist Danusiri Teil des Ragam Media Network, einer Institution aus Jakarta, die visuelle Medien für interkulturelles Lernen und die Organisation lokaler Wissenssysteme einsetzt. Seine Filme wurden auf unterschiedlichen Festivals uraufgeführt.

1970 Vier Straßenzüge entfernt vom World Trade Center, dem heutigen Ground Zero, wurde die *Manhattan-Masjid-Moschee* gegründet.

11. September 2001 Zwei entführte Flugzeuge rasen in das World Trade Center in New York City. 2004 bekannte sich Osama bin Laden mit seiner Organisation al-Qaida zur Beteiligung an dem Anschlag.

31. März 2008 *Manhattan-Masjid* musste umziehen, da der Mietvertrag der Räume vom Besitzer gekündigt wurde. Der neue Ort, ein Ladenraum in der Warren Street 12, war zu klein für die 1.500 Menschen, die zum Freitagsgebet kamen. Die Gläubigen, die nicht mehr in den Raum passten, blockierten die Straßen um die Moschee.

September 2008 Im Herbst mietete das Komitee der *Manhattan-Masjid* für das Freitagsgebet einen Raum acht Straßenzüge entfernt auf dem Broadway, einen multifunktionalen Keller, der dem *Asian American Cul-*

What are the spaces and moments where prayer and play unfold and intersect? *The Fold* is a subtle investigation of the ordinary spaces that transform and transition between the playful and the sacred as individuals enter and perform routine acts of worship or leisure. In this work consisting of one shot, the viewer experiences the rhythms of folding and unfolding as a visual metaphor for the boundary between these seemingly disparate acts. [J](#)Aryo Danusiri

Biography Aryo Danusiri (*1973) is a video artist and anthropologist born in Jakarta. His works have been exploring the circulations of new keywords, violence and memory in reconfiguring the political and social landscape of post-authoritarian Indonesia since 1998. In 2005, he finished his Master's Degree in Visual Cultural Studies from Tromsø University, Norway. At present, he is doing his Ph.D. in the Media Anthropology program, with a secondary field in Critical Media Practice at Harvard University. Danusiri is a filmmaker of the Ragam Media Network, a Jakarta-based institution that develops visual media as a catalyst for cross-cultural learning and community knowledge management. His works have premiered at various festivals.

1970 Manhattan Masjid was established four blocks away from the now-called Ground Zero.

September 11, 2001 Two hijacked airplanes crashed into the twin towers of the World Trade Center in New York City. Later in 2004, Osama bin Laden of Al-Qaeda claimed the organization's involvement in the attack.

March 31, 2008 *Manhattan Masjid* had to move to another location as its lease was terminated by the owner. The new site was a basement space on 12th Warren Street. The basement could not accommodate the 1,500 members coming for Friday prayers. The spill-over occupied the streets close to the basement.

September 2008 As fall started, the *Masjid* committee rented a basement eight blocks away for Friday prayers. Located on 384 Broadway Street, the multi-functional basement was owned by the *Asian American Cultural Center of Tribeca*. The *Masjid* rented the space in two-hour time blocks for \$200.

August 2010 The Masjid was caught in the middle of the debate on the *Ground Zero mosque* that disputed

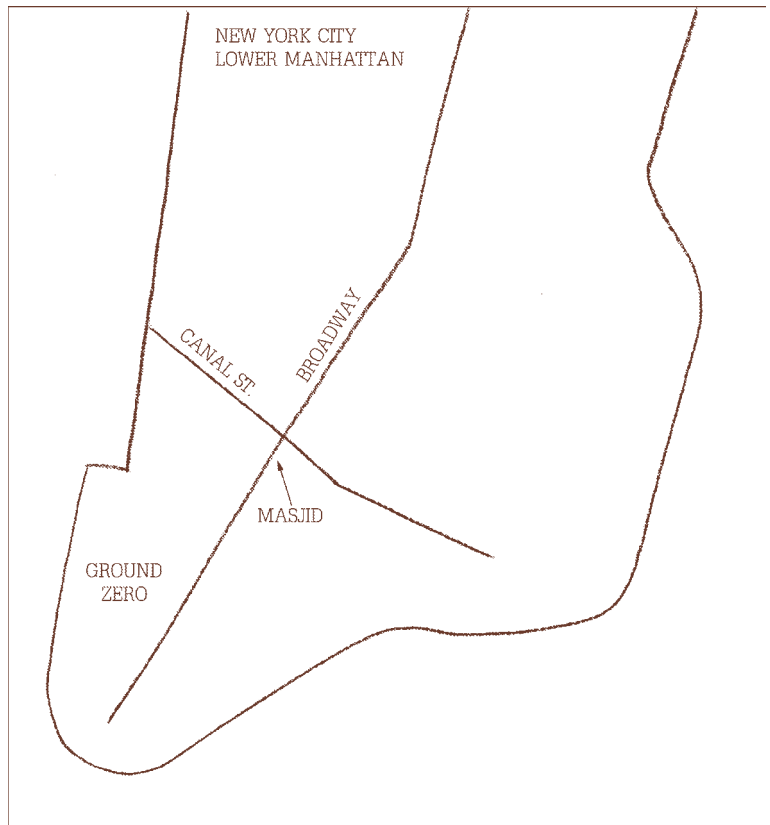
tural Center of Tribeca gehört. Masjid mietete den Raum in Zwei-Stunden-Einheiten für je 200 \$.

August 2010 Die *Masjid* geriet in die Debatten um die *Ground Zero Moschee*, bei denen es darum ging, ob es angebracht sei, in der Nähe von Ground Zero ein islamisches Zentrum zu errichten. Auf ihrer Webseite verurteilt die *Masjid* jede Art von terroristischer Gewalt.


Juni 2010 Die *Masjid* schließt den Kaufvertrag für ein fünfstöckiges Gebäude in der Nähe der City Hall in Downtown Manhattan ab. Zur Zeit versuchen sie, die noch fehlenden 80.000 \$ aufzutreiben.

the appropriateness of building an Islamic center near Ground Zero. On their website, *Manhattan Masjid* condemned any type of terrorist acts.

June 2010 The *Masjid* closed the purchase of a five-storey building near the City Hall, downtown Manhattan. They are currently striving to pay the remaining balance of \$80,000.




Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Frage des Religiösen, indem sie die visuelle und performative Repräsentation – als Inszenierung und Ritual – untersucht, die sich innerhalb von Religionsgemeinschaften realisiert. Dafür fokussiert sie sich auf die christliche Kleiderordnung und ihr Regelwerk. Die zugrunde liegenden und verdeutlichten Formalisierungen und Zeichensysteme lassen Rückschlüsse auf Fragen von Berufungen, Rollenstruktur, Ämterbegriff, Hierarchien, Werte und Ideologien zu. Es geht um ein System von Uniformen, Geometrie, Formen und Farben, deren Funktionen und die Theatralik ihrer Anwendung.

Verschiedene Koordinaten durchziehen die Analyse und Darstellung dieses Systems in quasi-wissenschaftlicher Manier: Innen – Außen, Ziviles – Liturgisches, Zubehör – Insignia, Fuß – Kopf, Laien – Geweihte, Konfessionen u.a. Die Anordnung und Gruppierung innerhalb eines Rasters machen Bezüge und Funktionen deutlich und verweisen auf das zugrundeliegend Hermetische. Hochgradig kodierte Kleidungsstücke und ihre Kombinations- und Anwendungsregeln lassen auf den Moment der Stellvertreterschaft schließen, der implizite Moment der Entindividualisierung lässt etwas geisthaft Metaphysisches aufscheinen. Gleichzeitig geben die Einzelbilder den Blick auf die Spezifik der eingesetzten Bildsprachen und Darstellungen der Objekte frei, die zwischen dieser ideologischen Aufladung und der Welt der Waren oszilliert.  Katja Eydel

Biografie [Katja Eydel \(*1969\)](#) ist Künstlerin; sie lebt und arbeitet in Berlin. In erster Linie arbeitet sie mit den Medien Fotografie und Film bei der Untersuchung politischer und ästhetischer Themen. Sie interessiert sich für die Realitäten gesellschaftlicher Visionen, die in politischen Aufständen, utopischen Momenten oder traditionellen Systemen wurzeln. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit ist die Frage, wie Politik und politische Intentionen sich in ästhetischen Formen realisieren. Ihre Arbeit thematisiert die Problematik von Repräsentation, sowohl im politischen als auch im visuellen Sinne. Sie ist seit 2008 Professorin für Fotografie an der Merz Akademie, Stuttgart.

†257 / Papst Stephan I. / Verbot: Liturgische Kleidung darf im Alltag nicht getragen werden; Papstring wird eingeführt
314-335 / Papst Sylvester I. / Verleihung der Dalmatik an die Diakone Roms

This work deals with the question of religiosity by examining the visual and performative representation—as staging and ritual—that manifests itself within religious communities. It focuses on the Christian dress regulations and their set of rules. The underlying and elucidated formalizations and sign systems allow drawing conclusions about questions of vocation, role structures, the concept of clergy offices, hierarchies, values, and ideologies. At issue is a system of uniforms, geometry, shapes, and colors, their functions and the theatricality of their usage.

Different coordinates run through the analysis and presentation of this system in a quasi-scientific manner: inside – outside, civilian – liturgical, accessory – insignia, foot – head, laypersons – ordained persons, confessions etc. The arrangements and grouping within a grid clarify relations and functions and refer to the underlying hermetism. Extremely coded garments and the rules of their combination and usage suggest the moment of vicariousness, the implicit moment of de-individualization lets something spectrally metaphysical appear. At the same time, the individual pictures open the view to the specificity of the employed image languages and depictions of the objects that vacillates between being ideologically charged and the world of commodities.  Katja Eydel

Biography [Katja Eydel \(*1969\)](#) is an artist and lives in Berlin. She primarily works with the medium of photography and film, exploring subjects ranging from politics to aesthetics. She is interested in the realities of social visions that are rooted in political upheavals, utopian moments, or traditional systems. One focus of her work is on how politics and political intentions are realized in aesthetic forms. Her work addresses the question and problem of representation, both in the political and in the visual sense. She has been professor of photography at the Merz Akademie, Stuttgart, since 2008.

†257 / Pope Stephen I / Ban: Liturgical vestments may not be worn in daily life; the papal ring is introduced
314-335 / Pope Sylvester I / Conferment of the dalmatic to the deacons of Rome
372 / Council in Laodicea / Orarion is mentioned
5th century / Bishops and church teachers wear a scarf around their neck

372 / Synode von Laodicea / Orarion wird erwähnt
5. Jh. / Bischöfe und Kirchenlehrer tragen Tuch um den Hals
6. Jh. / Liber pontificalis / Pallium als liturgisches Kleidungsstück
633 / Konzil von Toledo / Kasel wird erwähnt
675 / Synode von Braga / unterschiedliche Trageweisen der Stola
27. März 1000 / Papst Silvester II. / Bischöfe und Äbte tragen einen Ring
12. Jh. / heutige Form der Bischofsmütze entsteht
1209 / Konzil von Avignon / Tragen roter und grüner Soutanen wird untersagt
1215 / Laterankonzil / Bischöfe dürfen rote, blaue, grüne Soutanen tragen
1294-1303 / Papst Bonifaz VIII. / Kardinäle dürfen rote Soutane als Chorgewand tragen
1464 / Papst Paul II. / Verleihung des roten Pileolus an die Kardinäle, sowie rote Mütze, purpurner Mantel und Reitdecke zum Ausritt, Kabinettsorder
1521 / Papstring wird beim Ableben des Papstes zerbrochen
1556 / Hl. Papst Pius V / Falda wird erwähnt
1591 / Gregor XIV / roter Pileolus wird Kardinälen aus Orden verliehen
1811 / König Friedrich Wilhelm III in Preußen / Protestanten: Ablegen der Messgewänder, Talar wird Amtstracht
Mitte 19. Jh. / Wiedereinführung der großen Kasel
1863 / Erlass der Ritenkongregation / Frage der weiten Kasel thematisiert
1867 / Verfügung Pius IX. / Bischöfe dürfen violetten Pileolus tragen
1886 / Caeremoniale episcoporum
1925 / Dekret / Frage der Form der Kasel
1952 / Erlass der Ritenkongregation; Soutane darf keine Schleppe mehr haben; Cappa Magna mit kürzerer Schleppe
1955 / Vorschriften für die Karwoche
20. Aug 1957 / Erlass der Ritenkongregation / Anfertigung und Verwendung von kirchlichen Gewändern, die von altbewährten und genehmigten Formen abweichen, verlangt keine Rückfrage beim Heiligen Stuhl mehr; Frage der Form der Kasel
1962 / Zweite Vatikanische Konzil, Tridentinischer Ritus
1965 / Neufassung der Messordnung
9. November 1989 / Kongregation für den Gottesdienst und die Sakramentenordnung

6th century / Liber pontificalis / Pallium as a liturgical vestment
633 / Council of Toledo / Chasuble is mentioned
675 / Council of Braga / Different ways to wear the stole
March 27, 1000 / Pope Sylvester II / Bishops and abbots wear a ring
12th century / Present form of the bishop's miter emerges
1209 / Council of Avignon / Wearing red and green cassocks is forbidden
1215 / Lateran Council / Bishops may wear red, blue, and green cassocks
1294-1303 / Pope Boniface VIII / Cardinals may wear red cassocks as choir garments
1464 / Pope Paul II / Conferment of the red pileolus to the cardinals, as well as red cap, purple cloak, and riding blanket for riding out, Cabinet order
1521 / Papal ring is broken when the pope dies
1556 / Pope St. Pius V / Falda is mentioned
1591 / Gregory XIV / Red pileolus is conferred to cardinals of orders
1811 / King Frederick Wilhelm III in Prussia / Protestants: chasubles are no longer worn, the cassock becomes the vestment
mid 19th century / Reintroduction of the large chasuble
1863 / Edict of the Sacred Congregation of Rites / Question of the wide chasuble is addressed
1867 / Decree of Pius IX / Bishops may wear the violet pileolus
1886 / Caeremoniale episcoporum
1925 / Decree / Question of the form of the chasuble
1952 / Edict of the Sacred Congregation of Rites; Cassocks may no longer have a train; Cappa magna with a short train
1955 / Regulations for the Holy Week
August 20, 1957 / Edict of the Sacred Congregation of Rites / The making and wearing of ecclesiastical vestments that deviate from the traditional and permitted forms no longer require a query with the Holy See; Question of the form of the chasuble
1962 / Second Vatican Council, Tridentine Rite
1965 / New version of the ordinary of the mass
November 9, 1989 / Congregation for Divine Worship and the Discipline of the Sacraments

Culto a la Flaquita / Cult to the Skinny One

Frida Hartz

34

2010 > Photography > Copyright: Frida Hartz 2010

Mitten im Herzen von Tepito, dem *barrio bravo*, dem wilden Quartier von Mexiko-Stadt, dort, wo seit Urzeiten der informelle Handel, die Schmuggelwaren, der Verkauf aller Arten von Rauschmitteln und Designerklamotten und einer Unzahl illegaler Aktivitäten koexistieren, befindet sich – in der Straße Alfareria 12, in der Colonia Morelos –, die größte Kultstätte für die *Santa Muerte*. Der Kult, der seit zehn Jahren hier immer mehr Anhänger gewinnt, nährt sich aus einem tief verwurzelten religiösen Synkretismus, der in Mexiko die vorspanischen Wurzeln mit dem Katholizismus und einigen Zügen der *Santeria*, der Hexerei verwebt. Dabei heißt es, dass der Tod es vorzieht, nicht beim Namen genannt zu werden, und dafür lieber mit Kosenamen bedacht wird, wie *La Bonita* (die Hübsche), *La Niña* (das Mädchen) oder eben *La Flaquita* (die kleine Dünne). Man kann jeden Tag zur *Flaquita* beten, der Altar steht immer für alle offen. Am 1. Tag jeden Monats trifft man sich zum gemeinsamen Rosenkranz. Die wichtigste Feier aber ist der Geburtstag der *Santa*, am letzten Oktobertag, zu dem Tausende von Gläubigen kommen. Von den unzähligen Ritualen, dem Schnaps, mit dem *Santa* besprüht wird oder dem Rauchritual zur Reinigung, sind auch die Kinder nicht ausgeschlossen. Unter ihren Anhängern sind diejenigen, die am stärksten den Gefahren der Straße ausgesetzt sind: Taxifahrer, *Mariachi*-Musiker, Polizisten, Soldaten, Prostituierte oder Straßenhändler. Es heißt, dass die *Santa* sie gegen jede Gewalt beschütze. Ihr Bild taucht neben dem der traditionellen Heiligen auf, sie erscheint als eine Alternative zum Volkskatholizismus. Auch wenn die katholische Kirche diesen Kult als „Sünde“ geißelt, so haben viele Anhänger kein Problem mit dem Widerspruch zwischen ihrer katholischen Religion und dem „heidnischen“ Kult der *Santa*. [Frida Hartz

In the heart of Tepito, the *barrio bravo*, the wild quarter of Mexico City, where for ages informal trade, smuggled goods, the sale of all sorts of drugs and designer clothes, as well as innumerable illegal activities have coexisted, one can find in the street Alfareria 12, in the Colonia Morelos, the largest cult site to *Santa Muerte* (Holy Death). The cult, which has been gaining an increasing number of followers in the past ten years, is fed by a deeply anchored religious syncretism which in Mexico combines pre-Spanish roots with Catholicism and several features of *Santeria*, witchcraft. It is said that death prefers not to be called by its name, but rather by “pet names” such as *La Bonita* (the beautiful one), *La Niña* (the girl) or *La Flaquita* (the little skinny one). One can pray each day to the *Flaquita*, the altar is always open for all. On the first day of each month, people gather to jointly say a rosary. But the most important celebration is the birthday of the *Santa* on the last day of October, to which thousands of believers congregate. Children are not excluded from the numerous rituals, the liquor with which the *Santa* is sprayed or the smoking ritual to cleanse oneself. Among the followers are those who are exposed most to the dangers of urban street life: taxi drivers, *mariachi* musicians, police officers, soldiers, prostitutes, and street vendors. They say that the *Santa* protects them against any kind of violence. Her image appears next to that of the traditional catholic saints and she is seen as an alternative to popular Catholicism. Even though the Catholic Church castigates this cult as a “sin”, many followers have no problem with the contradiction between their Catholic religion and the “heathen” cult of the *Santa*. [Frida Hartz

Biografie Frida Hartz (*1960, Mexiko-Stadt) studierte an der Kunsthochschule und begann 1983 als Fotoreporterin zu arbeiten. 1984 war sie Mitbegründerin der unabhängigen Tageszeitung *La Jornada* und leitete dort viele Jahre das Fotoressort. Seit 2001 arbeitet sie als freie Fotografin in Mexiko-Stadt. Immer wiederkehrende Themen ihrer Arbeit sind die Rechte der Menschen und der Frauen, das soziale Leben auf dem Land und in der Stadt, die indigenen Völker und Gemeinschaften. Ihre Fotografien wurden in mehr als einem Dutzend Bücher veröffentlicht und ihre Arbeiten wurden mit diversen Preisen ausgezeichnet. Ihr Foto-Essay


Biography Frida Hartz (*1960, Mexico City) studied at the art academy and began working as a photo journalist in 1983. In 1984 she was a co-founder of the independent daily newspaper, *La Jornada*, where she was head of the photo department for years. Recurring themes of her work include human and women's rights, social life in rural and urban areas, indigenous peoples and communities. Her photographs have been published in more than a dozen books and her works have received various awards. Her photo essay, *La Pólvora Maya* from 1994, was on view as a solo exhibition in twenty countries. In total, Frida Hartz has participated in more than a hundred solo


Raumtausch

Magdalena Kallenberger / Dorothea Nold

36

2011 > 6 sequences, single-channel video installation > 47,20 minutes > Copyright: Magdalena Kallenberger / Dorothea Nold 2011

Das performative, künstlerische Forschungsprojekt *Raumtausch* untersucht religiöse Bewegungen und Gemeinden christlicher Herkunft, die sich in den letzten Jahren in Berlin niedergelassen haben. Diese Gruppen feiern Gottesdienst in säkularen Räumen (Café, Kino, Nachtclub, etc.) oder als temporäre Gäste in Räumen anderer Gemeinden und Kirchen. Sie sind alle in verschiedene nationale und globale Netzwerke eingebunden und engagieren sich lokal in unterschiedlichen sozialen Projekten. Ausgangspunkt für das Projekt *Raumtausch* bildet die Frage, wie sich diese neuartigen religiösen Praktiken im sozialen Umfeld bzw. dem öffentlichen Raum manifestieren. Teil des Projektes sind Videoarbeiten, die die Transformation der verschiedenen Räume im Rahmen der Gottesdienstvorbereitung dokumentieren. Wie werden säkulare Orte zu religiösen umfunktioniert? Welche Mittel und Methoden werden zur Inszenierung des Religiösen angewandt? Welche Interventionen lassen sich beobachten?  Magdalena Kallenberger / Dorothea Nold

The artistic research project *Raumtausch* focuses on religious movements and communities from different Christian backgrounds that have founded dependencies in Berlin within the past years. These groups celebrate their service either in secular spaces (café, cinema, nightclub etc.) or as temporary guests in spaces that belong to other communities and churches. All of them are involved in national and global networks and interacting locally with Berlin-based social projects. *Raumtausch* investigates how these new religious practices become manifest in urban space. As one part of the project, the video works document how secular spaces immerse into religious spaces. Which transformation can be experienced during the process of appropriation? Which means and methods are used to stage the religious? Which interventions can be observed?  Magdalena Kallenberger / Dorothea Nold

Biografie Dorothea Nold (*1981) ist bildende Künstlerin und studierte an der École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (Master of Fine Arts) Bildhauerei und Installation. Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit bildet die Verknüpfung sozialer Konventionen, kultureller Traditionen, Architektur und Urbanistik in verschiedenen sozialen und kulturellen Kontexten. Seit 2002 bereist sie regelmäßig Zentralasien und lebte mehrere Monate in der Türkei, Iran, Afghanistan und China. In Kabul, wo sie Skulptur- und Installationstechniken unterrichtete, begann ihr Interesse am Medium Video als Dokumentationsmittel. Dorothea Nold ist an künstlerischen Kollaborationsprojekten interessiert und nahm an Künstlerresidenzen in Armenien, China und Mali teil. Dorothea Nold lebt und arbeitet in Istanbul. www.aussenwelt.net

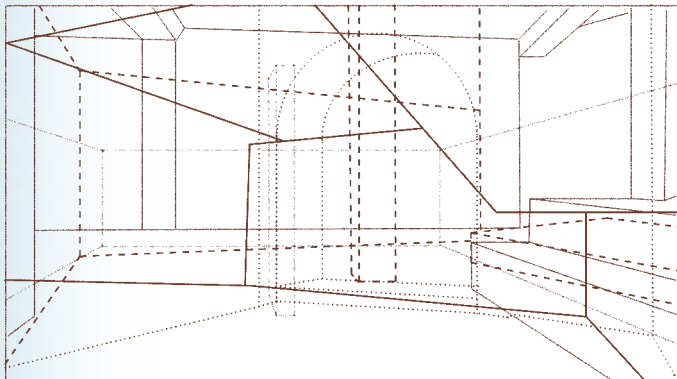
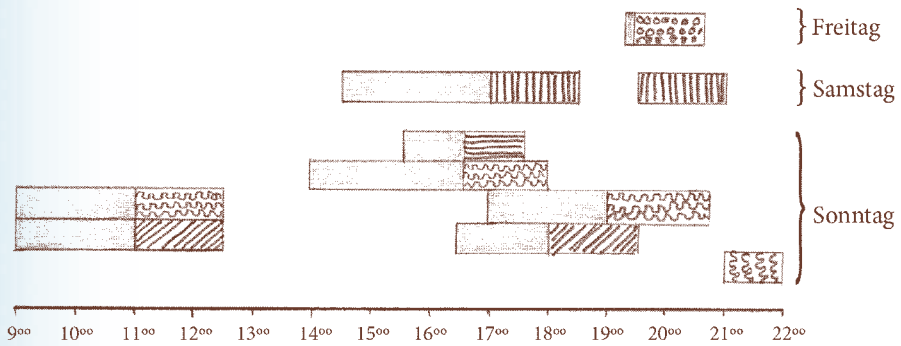
Biography Dorothea Nold (*1981) is a visual artist with a background in sculpture and installation. She received a Master of Fine Arts from the École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Her artistic work is focused on the connection between social conventions, traditions, architecture, and urbanism in different social and cultural contexts. Since 2002, she has made repeated travels to Central Asia and has lived in Turkey, Iran, Afghanistan, and China for several months. Her interest in video documentary works arose mainly in Kabul, where she was invited to teach installation and sculptural techniques. She is particularly interested in collaborative art projects and has participated in artist residencies in Armenia, China and Mali. Dorothea Nold lives and works in Istanbul. www.aussenwelt.net

Biografie Magdalena Kallenberger studierte in Furtwangen, Würzburg, Rotterdam und Berlin und schloss das Studium als Meisterschülerin der Klasse Medienkunst an der Universität der Künste Berlin ab. Als Medienkünstlerin arbeitet sie vor allem mit Video und Fotografie, Bild, Ton und Text an der Schnittstelle verschiedener Medien und war in mehrere interdisziplinäre Kollaborationsprojekte involviert. Im Rahmen verschiedener Postgraduierten-Stipendien des DAAD und der Nachwuchsförderung des Berliner Senats (NaFöG) arbeitete sie 2008–2010 an eigenen künstlerischen Forschungsprojekten in London und Teheran. Der Schwerpunkt ihrer künstlerischen Forschung bilden die Themen

Biography Magdalena Kallenberger studied in Furtwangen, Würzburg, Rotterdam and Berlin, where she graduated with a diploma and was awarded with a *Meisterschülerdegree* in Klasse Medienkunst at the University of the Arts. She was involved in several interdisciplinary projects and worked with artists from different fields. As a participant of the artistic research project *Reloading Images: Tehran-Berlin / Work in Progress 2007* she became interested in Iran and the Middle East. Working with photography and video, image, text and sound, her research projects focus on different aspects of shifting identities, migration and global nomadism. She has been awarded with several prizes and grants and spent the last years working and living abroad. Since 2010, she has been a

shifting identities, globales Nomadentum und Migration. Sie wurde mit mehreren Preisen und Stipendien ausgezeichnet und lebt seit 2010 in Kairo, wo sie an der German University als Dozentin im Bereich Film und Video unterrichtet. www.mkallenberger.de

faculty member of the Department of Media Design at the German University in Cairo. www.mkallenberger.de



Todos los otros, nosotros / All the others, the we

Verónica Mastro Simone

38

2010 > Photography > Copyright: Verónica Mastro Simone

Bitte stellen Sie sich vor diese Fotografien und schauen Sie aufmerksam jedes kleine Detail darauf an. Treten Sie ohne Angst in diesen Bruchteil einer Sekunde ein, die hier eingefroren wurde. Falls nötig, schließen Sie die Augen und öffnen Sie sie dann wieder, so, als ob Sie sich dort befinden. Der Körper versteift sich dabei etwas, die Sinne gehen auf Habacht. *Die Villa*, das Armenviertel, ist ein Ort an dem uns, die wir von außen kommen, genau das permanent passiert. Diese Fotografien sind in der *Villa 31* und in der *Isla Maciel* aufgenommen, beide befinden sich in Buenos Aires. In der *Villa 31* leben mehr als 30.000 Menschen und die Zahl wird jeden Tag größer, viele Menschen kommen aus dem Landesinnern oder aus den Nachbarländern. Auf der Halbinsel *Maciel* leben rund 5.000 Menschen. Die Bilder zeigen die Arbeit einer Kirche der Dritten Welt, die den Alltag des *Barrios* erträglich macht. Da, wo der Hunger, der Mangel an Bildung, an Arbeit und Wohnraum nicht so verschieden ist von den 1970er Jahren, als ein Teil der Kirche sich entschloss, mit und für die Ärmsten der Armen zu arbeiten. Diese *Villas* bewahren die Erinnerung an die Arbeiterpriester in ihren Herzen, an ihren Häuserwänden und auf ihren Fahnen. Die Fotografien zeigen die Arbeit dieses Teils der Kirche, der heute noch weiß, dass man mit Kooperativen soziale Bande stiftet; dass die Einwanderer mit ihren Verschiedenheiten gerade den Reichtum eines *Barrios* ausmachen; und dass die Verzweifelten einen Ort haben müssen, an dem ihr Leiden gemildert wird.

Vielleicht können Sie diese Bilder deshalb heute überhaupt nur sehen, weil diese Priester sich denen verpflichtet fühlen, denen der größere Teil der Gesellschaft lieber aus dem Weg geht, sie ignoriert, sie nicht anschaut. Und wie John Berger schreibt: „Schauen ist eine Art, Deine eigene Existenz infrage zu stellen, zu fragen, warum wir existieren. Der Akt des Schauens ist so komplex wie das philosophische Rasonieren, mit dem Unterschied, dass es nicht verbal ist.“ Verónica Mastro Simone

Biografie Verónica Mastro Simone (*1972, Buenos Aires) arbeitet seit 1995 als freie Fotografin und Dokumentarfilmerin. Ihre Serie *Hudson* thematisiert eine Landschule in der Provinz Buenos Aires, weitere Film- und Fotoarbeiten wie *Mujeres Piqueteras* und *Campesinos* beschäftigen sich mit sozialen Bewegungen. Die Ausstellung *La Familia* ist

Please step in front of these photographs and take a careful look at each detail. Enter without fear into the split of a second that has been frozen here. If necessary, close your eyes and open them again, as if you were actually there. The body becomes a little bit stiff, the senses become alert. *The Villa*, the poor quarter, is a place where precisely this is happening to us, to those coming from the outside, all the time. These photographs were taken in the *Villa 31* and the *Isla Maciel*, both located in Buenos Aires. More than 30,000 people live in the *Villa 31*, and their number is growing each day, with many coming from the inland or the neighboring countries. Around 5,000 people live on the peninsula *Maciel*.

The pictures show the work of a Church of the Third World, making daily life in the *barrios* bearable. The place where hunger, the lack of education, work and living spaces are hardly different than in the 1970s, when a part of the church decided to work with and for the poorest of the poor. These *Villas* preserve the memory of the worker-priests in their hearts, on their building walls and their flags.

The photographs depict the work of the part of the church that today is still aware that social ties are established with cooperatives, that it is the immigrants who with their diversity make up the richness of the *barrios*, and that those in despair must have a place where their suffering is relieved.

Perhaps you can see these pictures today only because these priests feel obliged to those whom the majority of society prefers to avoid, ignore and disregard. And as John Berger states: "Seeing is a way of questioning your own existence, of asking why we exist. The act of seeing is as complex as philosophical contemplation, with the difference that it is not verbal." Verónica Mastro Simone

Biography Verónica Mastro Simone (*1972, Buenos Aires) has been working as a freelance photographer and documentary filmmaker since 1995. Her series *Hudson* deals with a country school in the province of Buenos Aires, further film and photo works such as *Mujeres Piqueteras* and *Campesinos* examine social movements. The exhibition *La Familia* is an autobiographical work on a worker's family in an outer district of the capital, the series *Resistencia* compiles photographs from Mexico, Brazil, Argentina, and Bolivia. Her works have been exhibited in solo and group shows in Argentina and internationally. In 2005, she founded the project *Raíces*, which led to the volume *Un pueblo toba*.

eine autobiografische Arbeit über eine Arbeiterfamilie in einem Außenbezirk der Hauptstadt, die Serie *Resistencia* versammelt Fotografien aus Mexiko, Brasilien, Argentinien und Bolivien. Ihre Arbeiten wurden in Einzel- und Gruppenausstellungen in Argentinien und international gezeigt. 2005 gründet sie das Projekt *Raíces*; daraus entstand der Band *Un pueblo toba. Lo que narran sus ojos* (2006). Sie arbeitet zudem als Fotoreporterin für argentinische und ausländische Medien und begleitet als Dokumentarfoto­grafin kulturpolitische Projekte.

Lo que narran sus ojos (2006). She additionally works as a photo journalist for Argentine and foreign media and accompanies cultural-political projects as a documentary photographer.

1965 Der katholische Priester Carlos Mugica beginnt seine Arbeit in der Armensiedlung *Villa 31* in Retiro.

1965 The Catholic priest Carlos Mugica starts working in the poor quarter *Villa 31* in Retiro.

1968 Gründung der Priester der Dritten Welt in Buenos Aires, in der Tradition der französischen „Arbeiterpriester“.

1968 Foundation of the Priests of the Third World in Buenos Aires, following the tradition of the French “worker priests”.

1969 Hungerstreik von Geistlichen gegen den Abriss der *Villa 31*; Gründung des *Equipo de Curas Vileros* (Team der Villa-Priester), in dem bis heute 22 meist jüngere Priester tätig sind.

1969 Hunger strike of clergymen against the demolition of the *Villa 31*; foundation of the *Equipo de Curas Vileros* (Team of Villa Priests), in which twenty-two, mostly younger priests are active today.

11. Mai 1974 Ermordung von Carlos Mugica durch die rechte paramilitärische Miliz AAA.

May 11, 1974 Carlos Mugica is murdered by the right-wing paramilitary militia AAA.

8. Dezember 1977 Überfall auf die Kirche Santa Cruz als Treffpunkt der Opposition gegen die Militärdiktatur, Entführung und Ermordung der Gründerinnen der Mütterbewegung.

December 8, 1977 Raid on the Santa Cruz church, a meeting place of the opposition against the military dictatorship; abduction and murder of the founders of the mothers’ movement.

1996 Erneuter Hungerstreik von Priestern gegen den geplanten Abriss der Armensiedlungen.

1996 Renewed hunger strike by priests against the planned demolition of poor quarters.

2007 Öffentlicher Protest der Priester gegen die Kriminalisierung und „Zwangsurbanisierung“ der *Villas*.

2007 Public protest of the priests against the criminalization and “forced urbanization” of the *Villas*.



Missing the Place

Sevgi Ortaç

40

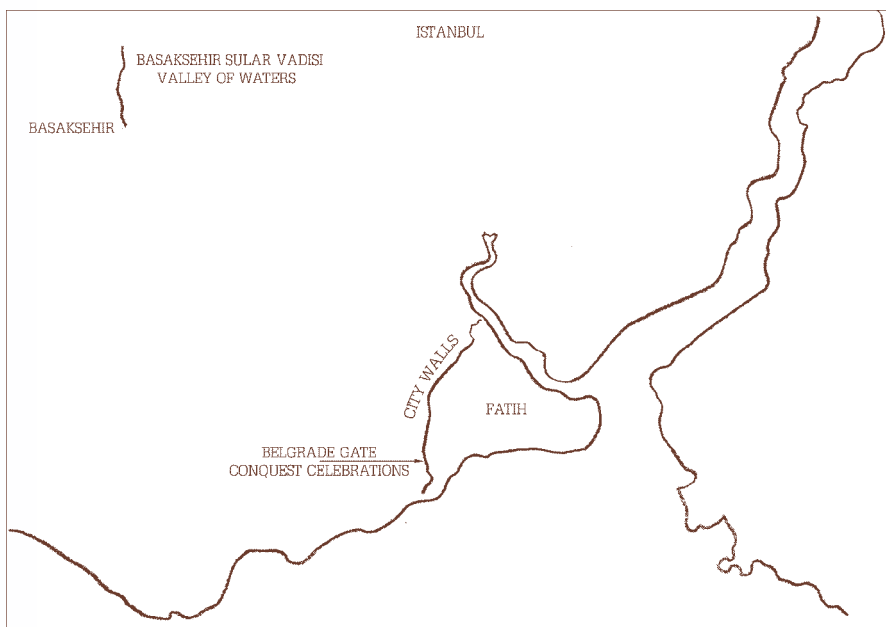
2011 Video installation > 9 minutes > Copyright: CC

Missing the Place ist eine Sammlung von räumlichen Narrativen und Alltagsgesten, die durch die alten Begrenzungen der Stadt widerhallen. Die Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen wird in einer alljährlichen Feier wieder aufgeführt. Diese verkörpert die Aneignung eines imaginierten osmanischen Erbes als islamische Vision der zeitgenössischen Stadt. Die falsche an der historischen Verteidigungsanlage befestigte Mauer, die es der Stadt erlaubt, immer wieder erobert zu werden, repräsentiert allerdings nicht mehr ein unerfülltes Verlangen. Vielmehr projiziert sie eine urbane Vision auf die Stadt, die die Grenzen zwischen Modernem und Konservativem, zwischen Zugehörigkeit und Fremdheit, zwischen Ort und Ortlosigkeit herausfordert. Die falsche Mauer als Erinnerung an eine einst lebendige Schwelle trennt nicht mehr unterschiedliche urbane Geografien, sondern überbrückt sie und definiert neue Grenzen: Von Sular Vadisi (Tal des Wassers), umgeben von Başakşehirs muslimischen gated communities, zum historischen Stadtteil Fatih, welcher seit der Wahl von Istanbul zur *Kulturhauptstadt Europas 2010* renoviert wird. [Sevgi Ortaç

Missing the Place is a collection of spatial narratives and everyday life gestures that resonate with each other through the ancient border of the city. The conquest of Constantinople by the Ottomans is re-enacted as an annual celebration, embodying the appropriation of a re-imagined Ottoman heritage as an Islamic vision of the contemporary city. However, the fake wall attached to the historical defense structure that enables the city to be conquered again and again does not represent an unfulfilled desire anymore. It rather projects an urban imagery on the city that challenges the boundaries of modern and conservative, belonging and estrangement, locality and placelessness. The fake wall as a remembrance of a once-alive threshold no longer separates but bridges distinct urban geographies and defines new borders; from the Sular Vadisi (Water Valley) surrounded by Muslim gated communities of Başakşehir to the historical district of Fatih which is under renovation due to the selection of Istanbul as *European Capital of Culture in 2010*. [Sevgi Ortaç

Biografie Sevgi Ortaç (*1984) ist eine mit Bildern und Recherchen arbeitende Künstlerin, die in Film und Fotografie ausgebildet wurde. Sie arbeitete als Journalistin und Fotografin für Film- und Reisemagazine, führte Regie bei mehreren Kurzfilmen und war Kamerafrau bei verschiedenen Dokumentar- und Kurzfilmen. 2010 hat sie ihren Master of Fine Arts zu Kunst und öffentlichem Raum am Dutch Art Institute abgeschlossen. Ihr Künstlerbuch mit dem Titel *The Monument Upside Down* ist kürzlich erschienen. Sie ist Mitherausgeberin der Sondernummer des *Fotoğraf Nottları Magazine* zum Thema urbane Transformation, das von der Galata Fotoğrafhanesi Fotoğraf Akademisi veröffentlicht wurde, wo sie auch als Dozentin tätig ist.

Biography Sevgi Ortaç (*1984) is a visual and research-based artist with a background in film and photography. She has worked as a writer and photographer for film and travel magazines, directed short films, and was a director of photography on several documentaries and shorts. She completed her Master of Fine Arts studies on Art and Public Space at the Dutch Art Institute in 2010. She has recently published the artist's book *The Monument Upside Down*. She has co-edited the special issue of *Fotoğraf Nottları Magazine* on urban transformation that was published by Galata Fotoğrafhanesi Fotoğraf Akademisi, where she also works as a lecturer.



Mungiki Camp

Rika collective

42

2011 > Multimedia installation in a corrugated iron shack > Copyright: Rika collective 2011

Das Rika Kollektiv wurde im Jahr 2007, nach *Operation Kosovo*, gegründet, um gegen die von den Medien verbreitete einseitige Darstellung von *Mungiki* anzukämpfen, gegen ein Bild von Gewalttätigkeit, das dazu dient, den Terror des Staates gegenüber der Jugend zu rechtfertigen. Rika entwickelt dagegen eine präzisere *Mungiki*-Ikonographie aus der Perspektive unterschiedlicher Subjektpositionen, die das Geheimnis des *Mungiki*-Glaubens reflektieren. In den Feldern Neue Medien, Performance und Konzept-Kunst arbeitend setzt Rika an, die verlorene Verbindung von Kunst und Religion wieder herzustellen. [f](#)Rika Kollektiv

1987 *Mungiki* (*Kikuyu* für „die Massen“) wurde als eine *Kikuyu*-Jugendbewegung in der Zentralprovinz und im Rift Valley (Kenia) gegründet. Sie begann als eine anti-Establishment und anti-christliche Miliz, die an die Tradition des Mau-Mau-Kampfes anknüpfte, von dem es neotraditionalistische Formen der *Kikuyu*-Religion wie Schwüre und Beschneidung, sowie deren Erscheinungsbild mit Dreadlocks etc. übernahm.

1990er Nach der Übersiedlung in die Slums von Nairobi führte die Bewegung Kampagnen gegen Alkoholismus, Mietwucher, Drogenmissbrauch und Prostitution durch. Sie organisierte informelle Geschäfte wie ambulanten Handel oder Müllsammeln. Daneben bot sie als Miliz ihren Mitgliedern Sicherheit und erpresste Schutzgelder von Minibus- und anderen Unternehmen. Von den Behörden wurde *Mungiki* schnell als kriminelle Vereinigung eingestuft und gewaltsam verfolgt; auch von den Medien wurde sie entsprechend dargestellt. Zu Wahlkampfzeiten wurde sie von einzelnen Politikern zur Unterstützung ihrer Kampagnen engagiert – dies wurde allerdings nie offen zugegeben.

2000 Ndura Waruinge, einer der Gründer von *Mungiki*, versuchte zusammen mit einigen anderen Mitgliedern eine strategische Allianz mit einer islamistischen Gruppe in Mombasa einzugehen und konvertierte zwischenzeitlich zum Islam.

2002 *Mungiki* wurde beschuldigt, brutale Morde und weitere Grausamkeiten begangen zu haben, und offiziell für illegal erklärt.

2006 Die beiden Führer von *Mungiki*, Maina Njenga und Ndura Waruinge, bekehrten sich zum Christentum und gründeten ihre eigenen Kirchen.

Rika collective formed in 2007, after *Operation Kosovo*, to combat a one-sided image of *Mungiki* disseminated in the media; an image solely of violence justifying the terrorism of the state against the youth. Rika collective develops a thorough *Mungiki* iconography in a series of subjective reflections on the mystery of its beliefs. Working in the fields of new media, performance and Conceptual art, Rika collective seeks to reconnect the lost relationship between art and religion. [f](#)Rika collective

1987 *Mungiki* (*Kikuyu* for “the masses”) was founded as a *Kikuyu* youth movement in Central Province and Rift Valley (Kenya). It started as an anti-establishment and anti-Christian militia taking on the tradition of the Mau Mau struggle, from which it took neo-traditionalist *Kikuyu* religious forms such as oaths and circumcision, as well as their appearance with dreadlocks etc.

1990s When the movement moved over to the slum settlements of Nairobi it campaigned against drunkenness, rent hikes, drug use, and prostitution. It organized informal businesses such as hawking and garbage collection and also worked as a militia providing security for its members and extorting ‘taxes’ from Matatu-busses and other businesses. It was soon considered by the authorities and presented by the media as a criminal gang and was violently prosecuted. During election campaigns *Mungiki* was used to “support” the campaigns of certain politicians, although this was never acknowledged.

2000 Ndura Waruinge, one of the founders of *Mungiki* together with some other members sought a strategic alliance with an Islamist group in Mombasa and converted to Islam, but rather soon reconverted.

2002 *Mungiki* was accused of brutal killings and other atrocities and officially declared illegal.

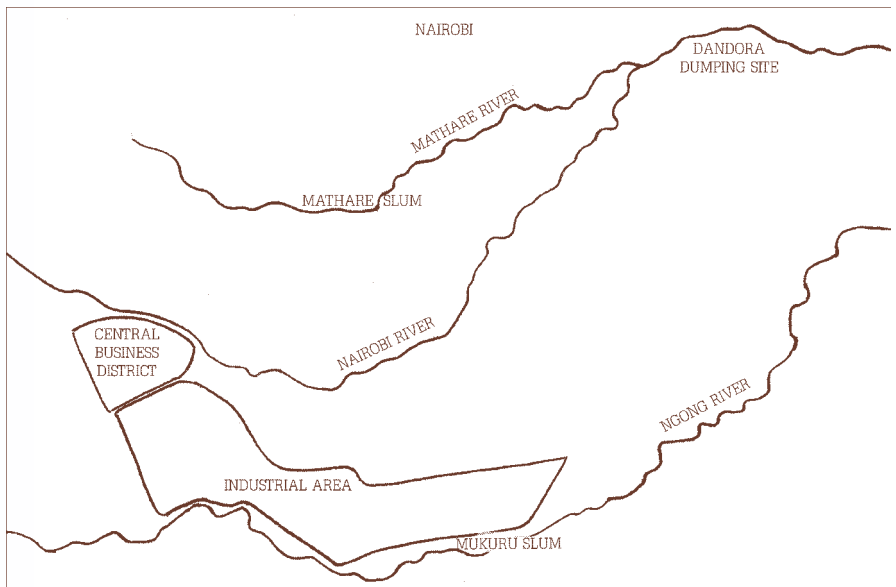
2006 *Mungiki* leaders, Maina Njenga and Ndura Waruinge, converted to Christianity and founded their own churches.

2007 *Operation Kosovo*: Violent crack-down by the police’s special force *Kwekwe* with about 500 alleged *Mungiki* members killed (according to The Kenya National Commission on Human Rights).

2011 Maina Njenga became vice chairman of the *Labour Party of Kenya* (LPK) and runs for office at the 2012 elections.

2007 *Operation Kosovo* – eine gewaltsame Razzia durch *Kwekwe*, eine Spezialtruppe der Polizei, fordert etwa 500 Todesopfer mutmaßlicher *Mungiki*-Mitglieder (laut der nationalen kenianischen Menschenrechtskommission).

2011 Maina Njenga wird stellvertretender Vorsitzender der *Labour Party of Kenya* und kandidiert bei den Wahlen 2012.



on the set of 1978ff

Sandra Schäfer

44

2011 > Two-channel video installation, stereo sound, photographs by Hengameh and Kaveh Golestan > 58 minutes > Participants: Nasrin Bassiri, journalist, Berlin; Asef Bayat, sociologist, Illinois; Ayşe Çavdar, journalist, Istanbul; Akif Emre, journalist, Istanbul; Thomas Giefer, filmmaker, Berlin; Hengameh Golestan, photographer, London / Tehran; Lotfali Khonji, producer BBC Persian and translator, London; Ziba Mir-Hosseini, legal anthropologist, Cambridge; Marzieh Mortazi Langroudi, women's activist, Tehran; Ulrich Tilgner, foreign correspondent, Tehran; Lokman Slim, director of the Arab-language publishing house Dar al-Jadeed, co-director of the UMAM research center, Beirut; Manfred Vosz, filmmaker, Düsseldorf > Copyright: Sandra Schäfer / Mazefilm 2011

Die iranische Revolution 1978/79 führte zum Sturz des Schah-Regimes. Kurz darauf wurde die Islamische Republik Iran ausgerufen. Eine breite Basis von Linken und Arbeitern, Slum-Bewohnern und Bauern, Bürgerlichen – inklusive Feministinnen – sowie dem Klerus unterstützten den Umsturz. Diese Revolution wurde auch im internationalen Rahmen als anti-monarchistisch, anti-imperialistisch, nationalistisch und/oder religiös gelesen. In der Videoinstallation *on the set of 1978ff* verfolge ich die Fragen, warum der politische Islam zu diesem Zeitpunkt eine bedeutende Rolle spielte und weshalb die Gründung der Islamischen Republik von vielen Menschen unterschiedlicher politischer Überzeugungen und Fraktionen mitgetragen wurde. Ich betrachte die iranische Revolution nicht als rein nationales Ereignis, sondern weite den Blick auf Verbindungen, Perspektiven und Rezeptionen in den Nachbarländern, den Mittleren Osten und den Globalen Norden aus.

Die iranische Revolution als städtisches Phänomen rekonstruiere ich ebenso exemplarisch wie fragmentarisch anhand ihrer medialen Darstellung in Film, Fernsehen und Fotografie. Aus der Perspektive der Medienproduktion und -rezeption arbeite ich gemeinsam mit weiteren Beteiligten an einem Re-Reading der Ereignisse. Prozesse der Übermittlung und Übersetzung in verschiedene Kontexte sind ein Fokus der Betrachtung. In der Zweikanal-Installation *on the set of 1978ff* werden unter anderem Beiträge aus dem bundesdeutschen Fernsehen, der BBC Persian, dem Time Magazin, Aufnahmen der Fotografen Hengameh und Kaveh Golestan, Ausschnitte aus dem Dokumentarfilm *Schah Matt* von Thomas Giefer und Ulrich Tilgner sowie Sequenzen über den intellektuellen Ali Shariati eingearbeitet. Das historische Material verschränke ich mit Interviewsequenzen, Ausschnitten aus inszenierten öffentlichen Debatten und Textkommentaren. [f](#)Sandra Schäfer

Biografie Die Künstlerin, Autorin und Filmkuratorin lebt und arbeitet in Berlin. In ihrer künstlerischen Arbeit beschäftigt sich Sandra Schäfer mit der Repräsentation von

The Iranian Revolution in 1978/79 led to the toppling of the Shah regime. Shortly afterwards, the Islamic Republic of Iran was proclaimed. A broad base of leftists and workers, slum dwellers and peasants, members of the middle class—including feminists—and the clergy support the revolution, which was internationally also interpreted as anti-monarchic, anti-imperialist, nationalistic and/or religious.

In the video installation, *on the set of 1978ff*, I pursue the questions of why at this point in time political Islam played such an important role and why the foundation of the Islamic Republic was advocated by so many people with different political convictions and from different factions. I regard the Iranian Revolution not as a purely national event but expand the view to interconnections, perspectives and modes of reception in the neighboring countries, the Middle East and the Global North.

I reconstruct the Iranian Revolution both exemplarily and fragmentarily as an urban phenomenon based on its representation in film, television and photography. From the perspective of media production and reception, I am engaged along with further participants in a re-reading of the events. The focus is on processes of handing down and of translation into different contexts.

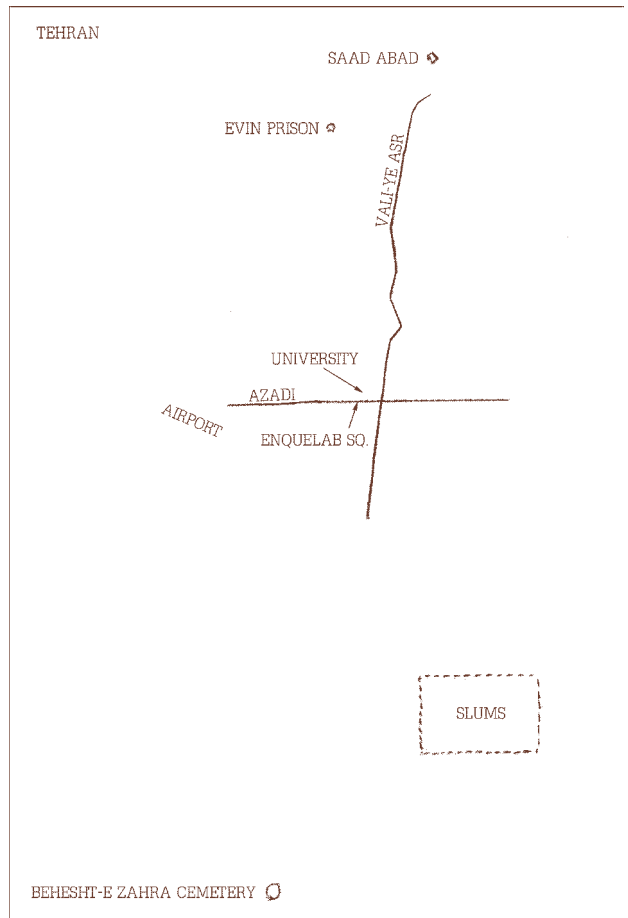
The two-channel installation, *on the set of 1978ff*, integrates contributions from West German television, BBC Persian, Time Magazine, pictures by photographers Hengameh and Kaveh Golestan, excerpts from the documentary *Schah Matt* by Thomas Giefer and Ulrich Tilgner, as well as sequences on the intellectual Ali Shariati. I interweave the historical material with interview passages, excerpts from staged public debates and text commentaries.

[f](#)Sandra Schäfer

Biography The artist, author and film curator lives and works in Berlin. In her artistic work, Sandra Schäfer deals with the representation of gender, with urbanism and (post-) colonialism. Since November 2002, she has regularly traveled to Kabul and Tehran. The focus of her artistic practice is on film and video installations integrating stills/ photography. She has initiated various collective projects

Gender, Urbanismus und (Post-) Kolonialismus. Seit November 2002 reist sie regelmässig nach Kabul und Teheran. Der Schwerpunkt ihrer künstlerischen Praxis liegt im Bereich Film und Videoinstallation unter Einbeziehung von Standbildern/Fotografie. Sie hat verschiedene kollektive Projekte mit Filmemacher_Innen, Künstler_Innen und Theoretiker_Innen initiiert. Sandra Schäfer hat Freie Kunst und Politikwissenschaften in Kassel und London sowie Medienkunst mit Schwerpunkt Film an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe studiert. www.mazefilm.de

with filmmakers, artists and theorists. Sandra Schäfer studied art and political science in Kassel und London, as well as media art with a main emphasis on film at the Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe. www.mazefilm.de



The Enactment of Exile in Migrant Mumbai

Surabhi Sharma

46

2011 > 3-channel video installation > 12-minute loop > Camera: Avijit Mukul Kishore, Ajay Noronha, Ashu Solanki > Sound: Suresh Rajamani, Mohandas > Editing: Monisha Baldawa > Sound Design and Sound Mixing: Mohandas > Direction: Surabhi Sharma > Copyright: Surabhi Sharma 2011

Diese Arbeit untersucht den religiösen, kulturellen und politischen Ausdruck der migrantischen *Bhojpuri*-Gemeinde in Mumbai. *RamLila*¹ und *ChhathPuja*² sind die wichtigsten Festlichkeiten dieser Gemeinde. Die Bedingungen des Exils sind ein zentrales Thema des *Ramayan*. Die ikonische Göttlichkeit und der Hindu-Gott Ram werden angerufen, um das Subjekt des Migranten in dieser globalen Stadt aufzuwerten. Die Arbeit endet am Juhu Beach mit einer großen kollektiven Feier, dem *ChhathPuja*.
[Surabhi Sharma

1 *RamLila* ist eine Volkstheater-Aufführung des Lebens von Lord Ram, die mit einem zehntägigen Kampf zwischen Lord Ram und Ravana, wie im religiösen Hindu-Epos *Ramayan* beschrieben, endet. **2** *Chhath* ist ein altes Hindu-Festival, das Surya, dem Hindu-Sonnengott, gewidmet ist.

Biografie Surabhi Sharma ist Filmemacherin. Sie studierte Regie an der Film- und Fernsehhochschule von Indien (FTII), Pune und realisierte 2001 ihren ersten Film. Sie machte ihren BA in Anthropologie und Psychologie am St. Xavier's College an der Universität Mumbai. Ihre Dokumentarfilme wurden auf zahlreichen Festivals gezeigt und haben viele Preise gewonnen u.a. Film South Asia, Nepal; Karachi Film Festival, Pakistan; The Festival of Three Continents, Argentina; Indian Documentary Producers' Association and Eco-cinema, Greece ausgezeichnet. Für mehrere Fernseh- und Bildungsfilm für Kinder hat sie das Drehbuch geschrieben. Außerdem war sie Schauspielerin in einer Mumbaier Theatergruppe. Derzeit arbeitet sie an einem Dokumentarfilm über Migration, Musik und Mobiltelefone.

Mitte des 19. Jahrhunderts: Die ersten Textilfabriken werden in Mumbai gegründet. Anfang des 20. Jahrhunderts wird Mumbai mit über 83 Textilfabriken zum Zentrum der Textilherstellung. Die Fabrikarbeiter waren zumeist Migranten von der Konkan-Küste südlich von Mumbai; nach und nach ziehen aber auch immer mehr Migranten aus dem Norden Indiens nach Mumbai, um in den Fabriken zu arbeiten.

1954 Fabrikarbeiter von *Bhojpuri* gründen einen Verein, der die zehntägigen *RamLila* Aufführungen im Herzen von Mumbais Industriegebiet organisiert.

1981 Streik der Textilweber: 250.000 Arbeiter in 50 Fa-

This work explores the religious, cultural and political expression of the migrant *Bhojpuri* community in Mumbai. The *RamLila*¹ and the *ChhathPuja*² are the pre-eminent religious festivities of this community. The condition of exile is a central theme in the *Ramayan*. The iconic deity and Hindu God Ram is invoked to valorize the figure of the Migrant in this global city. The work concludes on Juhu Beach in the massive collective celebration that is the *ChhathPuja*. [Surabhi Sharma

1 *RamLila* is a dramatic folk re-enactment of the life of Lord Ram, concluding in a ten-day battle between Lord Ram and Ravana, as described in the Hindu religious epic, the *Ramayan*. **2** *Chhath* is an ancient Hindu festival dedicated to Surya, the Hindu Sun God.

Biography Surabhi Sharma is a filmmaker. She studied film direction at the Film and Television Institute of India (FTII), Pune, and made her first film in 2001. She completed a BA in anthropology and psychology from St. Xavier's College, Mumbai University. Her feature length films have been screened at various festivals and have been awarded at Film South Asia, Nepal; Karachi Film Festival, Pakistan; The Festival of Three Continents, Argentina; Indian Documentary Producers' Association and Eco-cinema, Greece. She has scripted telefilms and educational films for children. She has worked as an actor with a Mumbai based theatre group. She is currently working on a feature length documentary film centered around the theme of migration, music and cellphones.

Mid-19th century: The first textile mills were set up in Mumbai. By the early 20th century Mumbai had transformed into a thriving manufacturing hub with 83 textile mills. The mill workers were, in the main, migrants from the Konkan coast just south of Mumbai but eventually significant numbers of north Indian migrants began pouring into the city as well.

1954 *Bhojpuri* mill workers form an association that organized the ten-day *Ramlila* performance in the heart of Mumbai's mill district.

1981 Textile mill workers strike. 250,000 workers participated, and struck work in 50 mills. The strike went

briken nehmen am Streik teil. Der Streik ist über ein Jahr lang machtvoll, schwächt jedoch nach und nach ab und schließlich werden die meisten Fabriken geschlossen. Die entlassenen Arbeiter erhalten eine sehr geringe oder keine Abfindung.

1991 Eine Politik ökonomischer Liberalisierung hält Einzug in Mumbai. Mumbai ist nicht länger ein Zentrum der Produktion; die migrantischen Arbeiter beginnen im Laufe der Zeit in informellen und unorganisierten Sektoren zu arbeiten. Einer von vier Migranten kommt aus dem verarmten Norden Indiens, kulturell und sprachlich gehören sie der Gruppe der *Bhojpuri* an. *Ram Leela Associations* entstehen überall in der Stadt, insbesondere in den marginalisierten Vierteln und den Außenbezirken, getragen von Ladenbesitzer-Vereinigungen und der Arbeiterklasse.

1998 Sanjay Nirupam, ein *Bhojpuri* Politiker von der rechts-konservativen Partei *Shiv Sena*, mobilisiert die *Bhojpuri*-Bevölkerung Chhat Puja, die Preisung des Sonnengottes, öffentlich am Juhu Beach zu feiern, einem der Hauptstrände in einer besseren Gegend von Mumbai. Ein privates, familiäres Festival wird zum öffentlichen Massenspektakel.

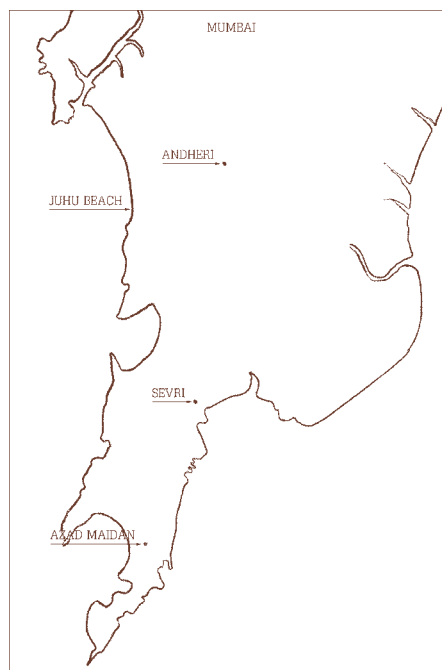
2008 Eine weitere rechts-konservative Partei *Maharashtra Navnirman Sena* (MNS) entdeckt die *Bhojpuri*-Migranten als Sündenbock für Missstände in der Stadt. Nach Attacken auf die *Bhojpuri*-Migranten ruft Sanjay Nirupam, der nun Mitglied der *Congress*-Partei ist, die *Bhojpuri*-Migranten auf, sich nicht bedroht zu fühlen, sondern sich in großer Anzahl öffentlich zu zeigen. Die Atmosphäre in der Stadt ist angespannt und konfrontativ.

strong for more than a year, but over time the strike was destabilized and led to the eventual shutdown of most mills leaving the workers with little or no compensation.

1991 Economic liberalization policies put into place. Mumbai ceases to be a manufacturing center, but continues to draw migrant workers that enter the informal, unorganized sector. One of four migrants is from an impoverished region in North India, culturally and linguistically identified as *Bhojpuri*. *Ramlila* Associations mushroom across the city, especially in its margins and outskirts, by shop keeper associations, and in working class communities.

1998 Sanjay Nirupam, a *Bhojpuri* political leader from a right-wing party, the *Shiv Sena*, mobilizes the *Bhojpuri* people to celebrate the Chhat Puja, worship of the Sun God, publicly on Juhu Beach, one of the main beaches in an upmarket area of the city. A private, family festival is transformed into a mass, public festival.

2008 Another right-wing party, the *Maharashtra Navnirman Sena* (MNS) begins targeting *Bhojpuri* migrants in the city. In response to the attacks on *Bhojpuri* migrants, Sanjay Nirupam, who is now with the *Congress Party*, gives a call to *Bhojpuri* migrants to not feel threatened and to show up in large numbers. The atmosphere is tense and confrontationalist.



Moving Towards Redemption

Jens Wenkel

48

2011 > Multi-channel Video installation > Camera: Thomas Plenert > 2nd Camera: Ehizieje Ojesebholo / Matthias Luthardt / Jens Wenkel > Editing: Bettina Blickwede > Copyright: Jens Wenkel 2011 > By courtesy of: Herrenbrück-Mücke-Filmproduktion

Die Installation untersucht die Konstitution von religiösem Raum in der Peripherie der Metropole Lagos (Nigeria). Der Betrachter bewegt sich im Strom der Gläubigen aus dem notorischen Verkehrschaos kommend in den organisierten religiösen Raum des *Redeemed Christian Church of God-Redemption Camps*. Fabrikartige Gebetshallen in der Größe von mehreren Fußballfeldern bieten Raum für religiöse Großveranstaltungen mit mehreren Hunderttausend Gläubigen. Ringsherum hat sich eine Kleinstadtstruktur entwickelt – eine Stadt Gottes.

Die Arbeit nähert sich phänomenologisch der Sehnsucht nach Struktur und nach religiösem Raum sowie der Bedeutung solcher Räume für kollektives spirituelles Erleben, an. Dabei entstehen Fragen nach den Bedingungen und der Produzierbarkeit erlösender Erfahrung. Angestoßen wurde die vorliegende Arbeit durch die ärztliche Tätigkeit des Autors in Lagos. Um die religiös motivierten Heilerwartungen vieler Patienten besser zu verstehen, begab er sich selbst in verschiedene Kirchen. Die Arbeit wurde in einem Workshop des Goethe-Instituts, Lagos, mit dem Titel *Spirit and Spirituality* weiter vertieft. [f](#)Jens Wenkel

Biografie [Jens Wenkel](#) ist Arzt und Filmemacher und lebt in Berlin. Als Arzt und Wissenschaftler arbeitete er drei Jahre in Afrika für *Ärzte ohne Grenzen*. Neben seiner Tätigkeit als Arzt hat er mehrere Kurzfilme realisiert. Zusammen mit Matthias Luthardt organisierte er im Rahmen eines Programms des Goethe-Instituts Lagos den Dokumentarfilmworkshop *Spirit and Spirituality*. Derzeit arbeitet er an einem Dokumentarfilm über urbanen Alltag in der Megacity Lagos.

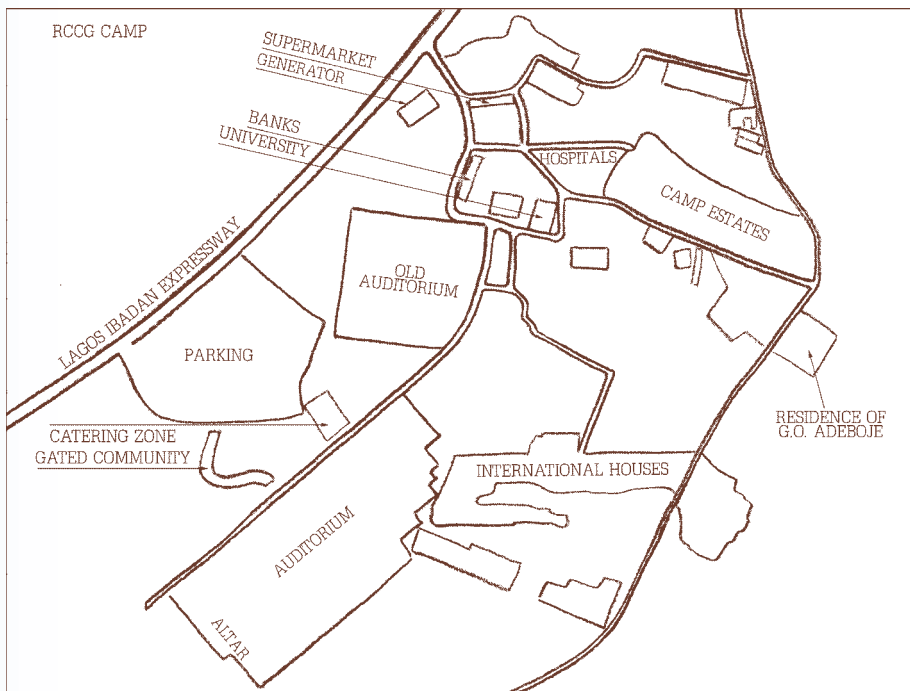
The video installation examines the constitution of religious space on the periphery of the metropolis of Lagos (Nigeria). The viewer moves in the stream of the faithful coming from the urban chaos of the notorious traffic jams into the area of the organized religious space of the *Redeemed Christian Church of God-Redemption Camp*. Factory-like prayer halls the size of several football fields provide space for major religious events with hundreds of thousands of believers. All around the church, a small town has developed—a City of God.

The work phenomenologically approaches the longing for structure and religious space and the importance of such an area for collective spiritual experience. Here questions arise as to the conditions and producibility of redemptive experience.

The present work was initiated by the author's medical work in Lagos. To understand the religiously motivated healing expectations of many patients better, he visited different churches. The work was further deepened in a workshop organized by the Goethe-Institut, Lagos, titled *Spirit and Spirituality*.

[f](#)Jens Wenkel

Biography [Jens Wenkel](#) is a Berlin-based medical doctor and filmmaker. As a doctor and researcher he worked for *Ärzte ohne Grenzen* in Africa for three years. Parallel to his medical career he has realized several short films. Together with Matthias Luthardt he organized a documentary workshop entitled *Spirit and Spirituality* in Lagos under the umbrella of the Goethe-Institut. Recently he has been working on a documentary film about urban everyday life in the megacity of Lagos.



Saint Dimitri (Civil War)

Paola Yacoub

2011 > Beirut > Photos, 18 x 25 cm Cibachrome print, full aluminum > Copyright: Paola Yacoub 2011

Friedhöfe sind Zeichensetzungen der Geschichte Beiruts. Jede der 17 religiösen Gemeinschaften besitzt mehr als ein eigenes Gräberfeld; hinzu kommen diejenigen aus der Kolonialzeit sowie aus den beiden Weltkriegen. Dem Schutzheiligen des Militärs gewidmet, wurde Saint-Dimitri als Friedhof der griechisch-orthodoxen Gemeinde zu Beginn des 19. Jahrhunderts gegründet. Er ist hinsichtlich seiner urbanen und üppigen Architektur einzigartig und dazu eine der ältesten noch erhaltenen Begräbnisstätten. Auf die im Bürgerkrieg Verschwundenen gibt es in Beirut aber keinerlei Hinweise. Auf dem Friedhof Saint-Dimitri bleibt die Unterscheidung zwischen Grabstätten und Massengräbern ungeklärt. Die Erde lässt keine Unterscheidung mehr zu.

Sowohl Zurschaustellung als auch Verdunkelung tragen zu der Art und Weise bei, wie religiöse Führer Verantwortung für die Toten tragen. Diese Fotos beschäftigen sich mit den gegenwärtigen Herausforderungen bei der Suche nach den Vermissten in Beirut. Und in einem weiteren Sinne untersuchen sie, inwiefern Orientalismus religiöse Sichtbarkeiten in postkolonialen Städten untergräbt. | Paola Yacoub

Biografie Paola Yacoub (*1966 in Beirut) hat an der Beirut Academy of Fine Arts studiert. 1993 erlangte sie einen Abschluss an der Architectural Association School of Architecture in London. Von 1995 bis 1999 skizzierte sie im Auftrag des Institut Français d'Archéologie du Proche-Orient die Ausgrabungen im Zentrum der libanesischen Hauptstadt. 2000 entwickelte sie ihre künstlerische Produktion in Beirut weiter und begann die Zusammenarbeit mit Michel Lasserre. Seit 2005 lebt Paola Yacoub in Berlin und Beirut. Ihre Werke sind weltweit auf zahlreichen Ausstellungen gezeigt worden, einige befinden sich im Besitz öffentlicher Sammlungen. Yacoub hat an europäischen und amerikanischen Universitäten Workshops geleitet und eine Vielzahl von lecture-performances gegeben.

Cemeteries punctuate the history of the city of Beirut. Each of the 17 religious communities owns more than one entitled cemetery as well as the ones from the colonial history and the World Wars. Dedicated to the military Saint, Saint-Dimitri is the graveyard of the Greek Orthodox community, founded at the beginning of the 19th Century. The cemetery is unique with its urban and exuberant architecture. It is one of the oldest too. But in Beirut, bodies of the disappeared during the civil war remain invisible. In Saint-Dimitri cemetery distinction between tombs and mass graves is uncertain. One cannot distinguish the soil anymore.

Both ostentation and occultation contribute to how religious leaders have a major responsibility for dead bodies. These photographs are engaged in Beirut's current challenges in search of the missing persons. More broadly, they investigate whether Orientalism is not undermining religious visibilities in post-colonial cities. | Paola Yacoub

Biography Paola Yacoub (*1966 in Beirut) studied at the Beirut Academy of Fine Arts and graduated from the Architectural Association School of Architecture in London in 1993. She worked at the Institut Français d'Archéologie du Proche-Orient in charge of the excavation's drawings in downtown Beirut from 1995 to 1999. She developed her artistic production in Beirut in 2000 and started a collaboration with Michel Lasserre. Since 2005 Paola Yacoub has been living and working in Berlin and in Beirut. Her works have been exhibited worldwide in numerous exhibitions and are included in a number of public collections.

Yacoub has directed workshops at European and American universities, and given numerous lecture-performances.

1832 Errichtung des Friedhofs

1870 Erste Friedhofserweiterung

1940 Zweite Erweiterung

1960 Renovierung der Grabmäler

1970 Verdichtung der Grabmäler

1975 Beginn des libanesischen Bürgerkriegs

1990 Ende des libanesischen Bürgerkriegs

1991 Amnestiegesetz

2011 Dritte Friedhofserweiterung

1832 Construction of the cemetery

1870 First extension of the cemetery

1940 Second extension of the cemetery

1960 Renovation of tombs

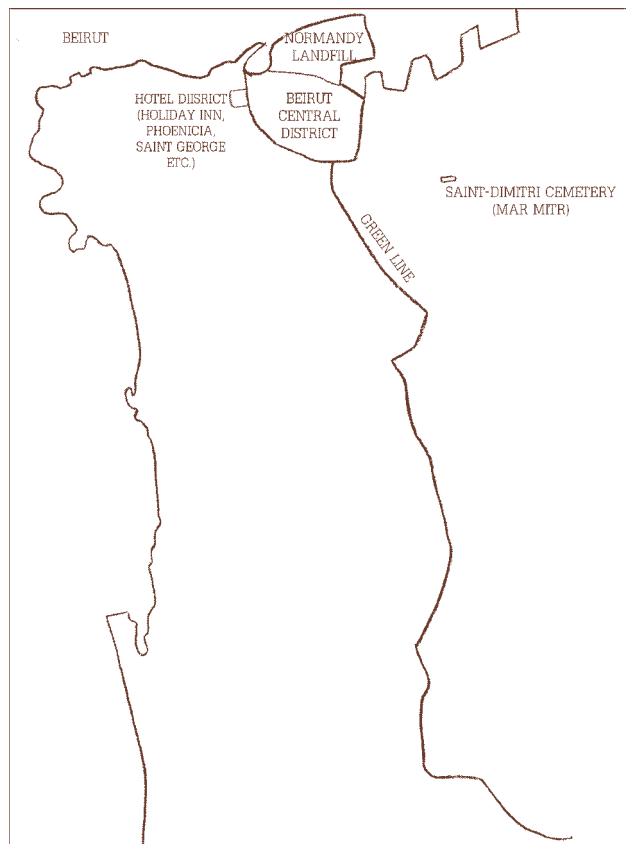
1970 Densification of tombs

1975 Beginning of the Lebanese Civil War

1990 End of the Lebanese Civil War

1991 Amnesty Law

2011 Third extension of the cemetery



Herausgeberin | **Published by:**

Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e.V.

Oranienstr. 25, 10999 Berlin

Tel: ++49 (0)30 61 65 13-0

Fax: ++49 (0)30 61 6513-77

www.ngbk.de

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung | [This booklet is published on the occasion of the exhibition *the Urban Cultures of Global Prayers*](#), Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, 12. November 2011 – 8. Januar 2012 und | [and Camera Austria, Graz, 27. Januar – 31. März 2012.](#)

Eine Ausstellung der NGBK im Rahmen von *global prayers · erlösung und befreiung in der stadt*. *global prayers* ist ein Projekt von metroZones – Center for Urban Affairs, Haus der Kulturen der Welt, Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder und ein Forschungsprojekt am Forum Transregionale Studien - koproduziert mit Goethe-Institut, Heinrich-Böll-Stiftung und Camera Austria, Graz. [An exhibition by NGBK within the framework of *global prayers · redemption and liberation in the city*. *global prayers* is a project by metroZones – Center for Urban Affairs, Haus der Kulturen der Welt, Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder and a research project at the Forum Transregionale Studien - co-produced with Goethe-Institut, Heinrich-Böll-Stiftung and Camera Austria, Graz.](#)



Konzept | **Concept:** die Arbeitsgruppe | [the project group](#) the Urban Cultures of Global Prayers | metroZones: Jochen Becker, Christian Hanussek, Anne Huffschmid, Nadine Jäger, Stephan Lanz, Oliver Pohlisch, Katja Reichard, Kathrin Wildner

Kunstvermittlung | **Art Outreach:** Catriona Shaw

Szenografie | **Scenography:** ifau - institut für angewandte urbanistik, Berlin

Präsidium | **Board:** Dr. Katja von der Bey, Diedrich Diederichsen, Cornelia Reinauer

Geschäftsführung | **Managing Director:** Karin Rebbert

Buchhaltung | **Accountancy:** Kati Guhle

Koordination | **Coordination:** Wibke Behrens

Büro | **Office:** Katja Hübner

Presse - und Öffentlichkeitsarbeit | **Public Relations:** Benita Piechaczek

Archiv | **Archive:** Gabi Kellmann

Mitarbeit | **Assistance:** Jakob Rudolph, Hartmut Schulenburg

Die NGBK dankt dem Regierenden Bürgermeister von Berlin, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten für die Förderung und der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin für die Finanzierung. | The NGBK would like to thank the Mayor of Berlin, Senate Department for Cultural Affairs for their support and the state lottery Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin for financing.

STIFTUNG

DEUTSCHE KLASSENLOTTERIE BERLIN

Publikation | Publication

Redaktion | **Editors:** Nadine Jäger, Katja Reichard

Lektorat | **Copyediting:** Nadine Jäger, Katja Reichard, Karl Hoffmann

Übersetzungen | **Translations:** Karl Hoffmann

Gestaltung | **Design:** image-shift.net - visual communication & other misunderstandings

Druck | **Print:** agit-druck GmbH, Berlin

Auflage | **Edition:** 2500

Erschienen bei | **Published by:**

NGBK

Printed in Germany

Berlin 2011

© NGBK

© für die Texte bei den Autor_innen und Übersetzer_innen | **for texts the authors and translators**

© für die Abbildungen bei den Urheber_innen | **for images the copyright holders**

© für die Gestaltung bei | **for the graphic design:** image-shift.net

© für die Konzeption bei der Arbeitsgruppe der NGBK | **for the concept by the project group of the NGBK: the Urban Cultures of Global Prayers**

“Gender_Gap”: Die NGBK wählt mit der Schreibweise des Gender_Gaps in ihren Veröffentlichungen bewusst eine sprachliche Darstellung aller sozialen Geschlechter und Geschlechteridentitäten über die hegemoniale Zweigeschlechtlichkeit hinaus. | **It is NGBK`s policy to use the Gender_Gap in all publications in order to underline an explicit lingual exposure of all social genders and gender identities beyond hegemonial binory conception of gender.**

