



ISBN:

978-3-7356-0289-3



KERBER

THE TRIUMPH OF THE RAT

*Moris*



**KERBER** EDITION YOUNG ART

---

THE TRIUMPH OF THE RAT

*Moris*



# INHALT / CONTENTS / CONTENIDOS

|  |  |   |
|--|--|---|
|  | 12   |   |
|  | THE TRUMPH OF THE RAT:<br>OR, THE INFERNO OF<br>DAILY LIFE<br><i>Andrea Jahn</i> |   |
|  | 27   |   |
|  | EVIDENCE FROM HELL<br><i>Ralf Christofori</i>                                    |   |
|  | 34   |   |
|  | PLATES   |   |
|  | 84   |   |
|  | MORIS' STUDIO<br><i>Francisco Hernández</i>                                      |   |
|  | 93   |   |
|  | LIST OF<br>ILLUSTRATED WORKS   |   |
|  | 95   |   |
|  | BIOGRAPHY  |   |
|  | 96   |   |
|  | COLOPHON   |   |
|  |  | 17  |
|  |  | THE TRIUMPH OF THE RAT:<br>O. EL INFIERNO DE LA<br>COTIDIANIDAD<br><i>Andrea Jahn</i> |
|  |  | 31  |
|  |  | PRUEBAS DEL INFIERNO<br><i>Ralf Christofori</i>                                       |
|  |  | 34  |
|  |  | IMÁGINES  |
|  |  | 77  |
|  |  | TALLER DE MORIS<br><i>Francisco Hernández</i>   |
|  |  | 93  |
|  |  | LISTA DE FIGURAS  |
|  |  | 95  |
|  |  | BIOGRAFÍA   |
|  |  | 96  |
|  |  | PIE DE IMPRENTA   |
| 7  |  |   |
| THE TRUMPH OF THE RAT:<br>ODER: DAS INFERNO DES<br>ALLTAGS<br><i>Andrea Jahn</i> |  |   |
| 23   |  |   |
| BEWEISSTÜCKE AUS DER HÖLLE<br><i>Ralf Christofori</i>                            |  |   |
| 34   |  |   |
| ABBILDUNGEN  |  |   |
| 88   |  |   |
| MORIS' ATELIER<br><i>Francisco Hernández</i>                                     |  |   |
| 93   |  |   |
| ABBILDUNGSVERZEICHNIS  |  |   |
| 95   |  |   |
| BIOGRAFIE  |  |   |
| 96   |  |   |
| IMPRESSUM  |  |   |







anderer Stelle sind seine Verweise auf die Kunstgeschichte vielfältig. Das zeigt insbesondere seine Installation, die er als Referenz zu Dantes *Göttlicher Komödie* im zweiten Ausstellungsteil präsentiert.

Moris gehört zu einer jüngeren Generation lateinamerikanischer Künstler, deren Werk aus der Rohmasse dessen entsteht, was die Millionenstadt Mexico City auswirft. Nach seinem Abschluss an der Staatlichen Kunstakademie ENPEG<sup>4</sup>, »La Esmeralda«, entdeckte er das künstlerische Potential der Halbwelt und der Favelas, in deren Umfeld er lebt und arbeitet. So besteht seine künstlerische Besonderheit nicht zuletzt darin, die authentischen Spuren des Milieus, das Material der Straße zusammenzutragen, um es im Ausstellungsraum neu zu inszenieren. Die Gewalt und die Armut in den Slums der Großstadt finden so Eingang in seine Environments, in denen bürgerliche Kategorien, wie Hoch- und Subkultur aufeinanderprallen. Ihre Verwerfungen erfasst er in subtilen Werken, wie *The Ground is Easier to Clean than Blood*, einer Leinwand, in die sich die Male einer »Perreo-Party« eingeschrieben haben – und deren Exzesse mit Drogen, Alkohol und Sex. Dabei arbeitet der Künstler nicht mit skandalträchtigen Bildern, sondern mit leisen, fast belanglosen Spuren der körperlichen und seelischen Zerstörung, die solche Orgien nicht zuletzt in den Menschen selbst hinterlassen.

Moris evoziert in seinen Installationen eine Welt, in der die banalsten Dinge eine ungeheure Kraft entwickeln, eine Wucht, die uns emotional in die Magengrube trifft! Seine aus Gebrauchsgegenständen zusammengefügte Assemblagen beschwören Assoziationen herauf, deren Wirkung weit über das hinausgeht, was beispielsweise durch die anonymisierte Bilderflut im Internet an uns herangetragen wird. Seine Kunst besteht aus Materialien, »die aus der Hölle kommen« und uns unter die Haut gehen.

Das Unheil dieser Welt lässt sich auch im zweiten Raum erahnen, an dessen Eingang uns Moris mit Bildern einer vermeintlichen Idylle empfängt. Es sind die Aneinanderreihungen blauer Himmel, die der Künstler aus Landschaftsgemälden vom Flohmarkt herausgeschnitten hat. *Broken Heaven* ist der Titel dieser Arbeit – ein gebrochener Himmel also, der den Beginn eines Weges markiert, der unweigerlich in die Hölle führt. Und so stehen wir

vor einer Art Höllentor, das Moris ganz im Sinne von Dantes *Göttlicher Komödie* angelegt hat. Wie Dante mit Vergil, so wandern auch wir, unter der Leitung des Künstlers durch den Raum. Doch im Unterschied zu Dantes *Inferno* ist die Hölle, der wir in Moris' Ausstellung begegnen, kein Totenreich, sondern eine Unterwelt, in der wir sehen, spüren und hören, wie es sein muss, wenn der Mensch zum Tier wird, getrieben von Gier, Rache, Instinkt, um sich in einer Welt zu behaupten, in der kein Platz mehr ist für Menschlichkeit. Es ist die Welt, die Moris von Kindesbeinen an kennt, und in der er heute noch lebt und arbeitet. In dieser Position ist er nicht nur ein kritischer Beobachter der Verhältnisse in den Armenvierteln Mexico Citys, er ist mit ihnen vertraut, spricht ihre Sprache und versteht ihre Codes.

Was er in seinen Installationen aufzeichnet, aufgreift und künstlerisch verarbeitet, sind Fundstücke einer Realität, die er selbst jeden Tag hautnah erlebt. Es ist der Kampf ums Überleben – vom Selbstschutz bis zur Selbstzerstörung, von der Verteidigungstechnik bis zum Suizid, dessen verzweifertes Gesicht gerade in diesem Raum seine ganze Unerbittlichkeit entfaltet. Es ist das Elend der Favelas, das Moris – wie Dante – durchaus als Betroffener dokumentiert. Nicht zufällig taucht inmitten der Bildcollage von Sportlern, gejagten Tieren und Erhängten der toskanische Dichter auf: Gustave Dorés berühmte Darstellung *Dante verloren im Wald* versinnbildlicht nichts weniger als die Position des Künstlers, der von den Schrecken und Qualen der Hölle unmittelbar umgeben ist.

Körperlich spürbar und bisweilen kaum auszuhalten sind dabei Moris' Installationen und Skulpturen. Arrangements aus Messern, abgeschlagenen Flaschenhälsen, Pflastersteinen und dazwischen immer wieder Laibe von Brot, die es zu verteidigen gilt. *The Breathing of a Beast* ist der Titel einer dieser Arbeiten. Sie beherrscht mit ihrer eigenwilligen Ästhetik nicht nur optisch, sondern vor allem akustisch die erste Hälfte des Raums: Aufgehängt an einer halsbrecherischen Konstruktion aus verschmutzten Stoffresten und Pflastersteinen schleift ein abgenutztes Fleischermesser über Steinplatten, die nicht zufällig an eine Installation von Carl André erinnern. Doch die minimalistische Bodenskulptur birgt ein lebenswichtiges Gut – zwei miteinander verschnürte Weißbrote – die von der Messerklinge

ständig umkreist werden. Mit ihrem kratzenden Geräusch gräbt sie ihre Spuren in den Stein und in unser Bewusstsein. Es ist der unerbittliche Kampf ums Überleben, den der Künstler hier im unaufhörlichen Kreisen des Messers um das Brot des Lebens in ein metaphorisches Bild packt. In *Rats Trying to Kill Us*, direkt gegenüber, stoßen wir auf weitere Brotlaibe, die, gestützt von Pflastersteinen zu einer Bodenskulptur aneinandergereiht sind. Brot, das von Scherben durchbohrt oder in Beton gegossen, ungenießbar geworden ist, so dass man sich die Zähne daran ausbeißt, wie am Leben in der mexikanischen Millionenstadt.

Dieses »Irgendwie-am-Leben-bleiben« hat Moris in einer Art riesiger Leinwand vergegenwärtigt, einer Wand aus schmutzigen T-Shirts, die er bei denen eingesammelt hat, die ihr Brot damit verdienen, dass sie wartenden Autos die Windschutzscheiben putzen. Wir können nicht umhin, den Schmutz und Schweiß ihrer Arbeit zu sehen und zu riechen. Wenn er dreißig dieser verschmutzten T-Shirts sorgfältig über- und aneinanderreihet, setzt er dreißig Porträts zu einem Gruppenbild zusammen, in dem die ganze Unerbittlichkeit und Härte des Lebens auf der Straße vor uns aufscheint. Indem er diese einfachsten aller Kleidungsstücke in ihrer ganzen Größe vor uns ausbreitet, gibt er denen, die sie getragen haben, ihre Würde zurück – die Würde eines Lebens, in dem einem nichts geschenkt wird, in dem aber die primitivste Arbeit noch wertvoller ist als die Unterwerfung unter ein System, das seine Jugend mit den Verlockungen schnellen Geldes in den Abgrund reißt.

So begegnen wir auf Ihrer Rückseite konsequenterweise den »Lederjaken« mit der Installation *Loyal to the Wrong Man*. Sie ist ein Bild für die Jugendlichen, die es in ihren Gangs mit den falschen Helden zu tun bekommen, sich zwar mit Messern, Schlagstöcken und Schusswaffen zu wehren wissen, sich aber gleichwohl um sich selbst drehen, ohne je aus ihrem Teufelskreis ausbrechen zu können. Sie sind die Opfer eines Systems, in dem Bildung denjenigen vorbehalten bleibt, die es sich leisten können. Und doch macht Moris für ihr Scheitern nicht allein die dysfunktionale Gesellschaft verantwortlich. Sein eigener Lebensweg als Künstler zeigt, dass für Kinder aus den Favelas eine Karriere als Verbrecher keineswegs vorgezeichnet ist. Es ist der mühsamere Weg, der weder schnelles Geld noch

Ruhm und Erfolg verspricht. Doch in Moris' Fall ist es nicht das erfolgreich absolvierte Studium an der Staatlichen Kunstakademie, das ihm zu einer eigenen Bildsprache verhilft, sondern die kritische Auseinandersetzung mit den Mängeln dieser Ausbildung. Die konservative Ausrichtung und die Arbeit mit schlechten Reproduktionen aus dem Fundus der Kunstgeschichte führt ihn zu einer ästhetischen Entscheidung für das Schwarz-Weiß-Bild, wie es seine gesamte Ausstellung durchzieht. Angefangen mit den aneinandergereihten Kopien aus einem Anleitungsbuch zur Selbstverteidigung stehen diese Schwarz-Weiß-Fotos und -Kopien im Kontrast zur sehr realen farbigen, haptischen und sinnlichen Welt, die Moris in seinen installativen Arbeiten entwickelt. Indem der Künstler Pressefotos und kunsthistorische Werke als vergrößerte Schwarz-Weiß-Reproduktionen gleichberechtigt nebeneinanderstellt, weist er den Inhalten großer Kunstwerke, wie Francisco de Zurbarans *Agnus Dei* (ca. 1632) und dem Foto eines jungen Mannes, der die Waffe gegen sich selbst gerichtet hat, die gleiche Bedeutung zu. Das gefesselte Lamm ist Sinnbild für den Opfertod Christi, die Fotografie des Erschossenen beklemmendes Zeugnis einer Gesellschaft, die den Freitod als einzigen Ausweg aus Verzweiflung und Perspektivlosigkeit billigend in Kauf nimmt. Über beide Bilder verläuft die Linie einer Schnur, an der ein Bündel Brote herabhängt, die Moris in Beton getränkt hat. Hier steht das Brot für den Körper – gefesselt und gebrochen wie der Leib Christi.

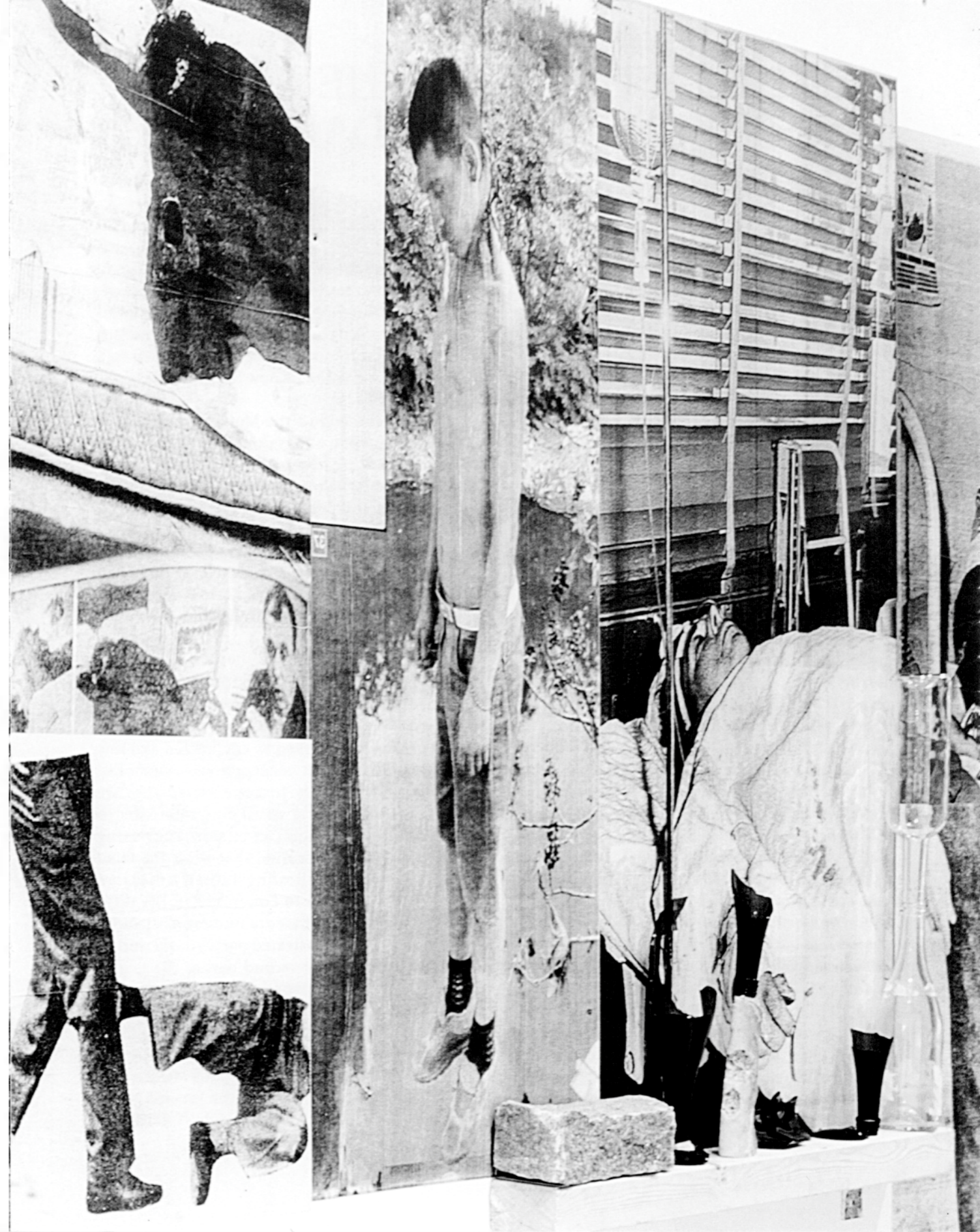
Doch so wie Dantes *Inferno* in immer weiter nach unten führende Höllenkreise unterteilt ist, als Strafbezirke derer, die für ihre Sünden zur ewigen Verdammnis verurteilt sind, so erleben wir auch in Moris' Installation verschiedene Stufen von Elend und Gewalt.

Den absoluten Tiefpunkt erreichen wir im »Raum der Todsünden«. Es ist dunkel, das Gehen im Sand fällt schwer. *Rat's Cave or Collaborating with the Devil* ist der Titel dieser Installation, in der uns der Künstler an neun Tischen in seine Unterwelt steigen lässt. Hier stoßen wir auf neun Bücher, die uns mit dem Schlimmsten konfrontieren, was in einer Millionenstadt wie Mexico City jeden Tag verbrochen wird und was gleichzeitig seit Jahrhunderten die Abgründe der menschlichen Natur ausmacht: Superbia – der Hochmut, Avaritia – der Geiz,



luxuria – die Ausschweifung, ira – der Zorn, gula – die Maßlosigkeit, invidia – der Neid, und acedia – die Faulheit. Es scheint tatsächlich, als würde Dantes *Inferno* wieder auflodern! In Moris' Unterwelt aber sind es die Bilder der Yellow Press, die unaussprechlicher Gewalt und unerträglichem Elend ein Gesicht geben, um es schamlos vor die Öffentlichkeit zu zerren. Moris unterstreicht das Unerhörte dieser Medienpraxis, indem er die Texte schwärzt und uns die Polizeifotos von Tätern und Opfern, von Mordwaffen, Anschlügen und tödlichen Verletzungen ohne Kommentar vor Augen führt und damit erst eigentlich sichtbar macht. Wenn wir diesen Raum wieder verlassen, nehmen wir die Erinnerung an seine schmutzigen und grausigen Inhalte mit – auch in Form der Sandkörner, die an unseren Schuhen haften bleiben. Oder, um Moris mit einem mexikanischen Sprichwort zu zitieren, »wer durch den Sand läuft, bekommt schmutzige Füße.« Damit unterstreicht er noch einmal seine Position: In seiner Kunst gibt es keine unbeteiligte Betrachterposition. Und wie Dante durchs Höllentor geht, um Schmerz, Hitze und Qual zu erfahren, so führt uns Moris in das sehr diesseitige *Inferno* Mexiko Citys – seiner »Stadt der Schmerzen«, »zur ewigen Qual« und »zu den Verlorenen«.

- 1 Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie* (Zürich 2004<sup>100</sup>) S. 69
- 2 »Moris is an insider; his level of engagement goes beyond observation and collecting data. The artist lives in one of the most dangerous neighborhoods in Mexico City where his studio is in ground zero from which he ventures not as a tourist but as a native working from within. He is granted privileged access to the city and its inhabitants. This familiarity allows for exchanges with the people who live there.« Pedro Alonso, »Think Global, Act Local«, in: *Art & Agenda: Political Art and Activism*, Berlin: Gestalten, 2011, S. 192 f.
- 3 Die ursprüngliche Nationalflagge – Rot-Weiß-Grün mit dem Emblem eines Adlers, der eine Schlange im Würgegriff hat – wurde von Moris ersetzt durch Rot-Schwarz-Grün. Das Emblem erscheint nicht mehr.
- 4 Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado
- 5 »Tools that have been used to commit violent acts such as bats, knives, and other weapons, are at first appropriated and then modified to make art.« Alonso, *ibid.* Moris bezeichnet sie als »materials from hell«.







## BEWEISSTÜCKE AUS DER HÖLLE

### Ralf Christofori

Bei dem, was ich tue, vergegenwärtige ich mir immer einen Satz: Wenn du die Hölle betrittst, musst du mit einem Beweisstück zurückkommen. Also ist es meine Aufgabe, in die Hölle hinabzusteigen und mit solchen Beweisstücken zurückzukehren, damit sie die Leute sehen können!

— Moris

Am Anfang des Films steht ein Vorspann, in dem der Regisseur klarstellt, dass es keinen Anlass zur Hoffnung gibt, keinen Grund für Optimismus. Nirgends. Die Vorlage dafür liefert das reale Leben. Aber das sagt der Vorspann nicht. Muss er auch nicht. Denn Luis Buñuels Film *Los Olvidados* (Die Vergessenen) von 1950 lässt daran keinen Zweifel.

Der Film erzählt die Geschichte der beiden Jungen Pedro und Jaibo in den Slums von Mexico-City. Es beginnt vergleichsweise harmlos mit einem gespielten Stierkampf, in dem die Mitglieder einer Jugendbande wie Mensch und Tier schnaubend aufeinander losgehen. Im Laufe der Handlung wird es rauer. Ein blinder Musiker ist der blinden Lust an der Gewalt ausgeliefert. Er wird von drei Jungs mit Steinen und Prügeln niedergeknüppelt – bis er sich auf Augenhöhe mit einem Huhn wiederfindet. Die im Film folgenden Rang- und Ringkämpfe zwischen den Mitgliedern der Jugendbande enden meist blutig, im schlimmsten Fall tödlich. Auf Mord folgt Verrat, auf Verrat folgt Mord. Das harte Leben gebiert nächtliche Alpträume, die sich bei Tageslicht besehen kaum von der Realität unterscheiden. Ein »circulus vitiosus«, der die Jugendlichen immer weiter in die Abgründe hinab zieht. Hoffnungslos pessimistisch bis zum Schluss, als der blinde Musiker resümiert: »Sie hätten getötet werden sollen, bevor sie überhaupt geboren wurden.«

63 Jahre nach seiner Entstehung hat der mexikanische Künstler Moris Luis Buñuels preisgekrönter Film *Los Olvidados*, der selbst weitgehend in Vergessenheit geraten ist, in seine Videoinstallation

o.T. (2015) integriert. Der Film läuft auf dem oberen von zwei gestapelten Monitoren. In Moris' Installation aber erzählt er keine Geschichte. Stattdessen sequenziert Moris den Spielfilm in Leerstellen und Ausschnitte. Die Leerstellen werden durch Testbilder und Messtöne angezeigt, wie sie in den 1950er- und 60er-Jahren für Fernsehmonitore entwickelt wurden. Zwar folgen die Filmszenen, die der Künstler in Ausschnitten zeigt, der ursprünglichen Chronologie des Buñuel-Films. Aber sie stehen für sich: Szenen der Gewalt, aus dem Erzählkontext isoliert. Auf dem unteren Monitor sind in ähnlicher Schnittfolge Filmbilder und Leerstellen aneinandergereiht, dazu hört man die Geräusche eines Filmprojektors. Der Schwarzweiß-Film zeigt einen angeleinten mexikanischen Kampfhund mit Nietenhalsband, vermutlich ein Pit Bull Terrier. Er wirkt alles andere als aggressiv, nähert sich ab und zu der Kamera, um sich anschließend wieder in den Schatten zu verziehen.

Als Betrachter stellt man unweigerlich den Bezug her zwischen den beiden Monitoren, zwischen Mensch und Tier, zwischen den gewalttätigen Jugendlichen und dem Kampfhund. Sie sind nicht von Natur aus so, wie sie sind, sondern wurden dazu abgerichtet und sozialisiert. Ein Schicksal ergibt das andere, die Bilder durchdringen einander. Und über all dem thront eine Skulptur, die an eine Antenne erinnert. Das Signal, das sie einfängt und aussendet, ist unmissverständlich: *The Vultures are Hungry*, so lautet der Titel der Skulptur. Sie besteht aus Materialien, die Moris in den abgründigen Milieus seiner Heimatstadt sucht und findet: Holz, Stein, alte Fahrradschläuche und Falkenkrallen.

Moris' künstlerische Arbeit entsteht fast immer aus dem Kontext seines unmittelbaren Umfeldes in Mexiko heraus. Aber sie weist ebenso viele Bezüge auf zu Vorbildern und Vorläufern der jüngeren Kunstgeschichte. Der Künstler sucht und findet »Objets trouvés«, aus denen er eigene Werke schafft. Nicht selten arbeitet er – nach dem Vorbild der Arte Povera – mit »armen« Materialien, die



er jedoch keineswegs als wertlos erachtet. Dass er in der beschriebenen Arbeit mit Luis Buñuels Film *Los Olvidados* unweigerlich Aspekte des Surrealismus ins Spiel bringt, erscheint nur auf den ersten Blick ungewöhnlich. Denn beide folgen dem Impuls, vergessene oder verborgene Realitäten des Lebens aufzudecken, um sie zu durchdringen. »Für die Surrealisten besteht die Herausforderung wohl darin, die Bilder umzustürzen und auf diese Weise die Darstellungsformen zu verändern. Aber es geht ebenso – und vielleicht sogar vor allem – darum, »durch das Bild umzustürzen«, also die Gegebenheiten der Realität durcheinanderzubringen.« Kurz: »Um das »Leben zu verändern«, muss man erst die »Sichtweise verändern.«<sup>2</sup>

Genau das tut Moris. Seine Bilder, Filme und Fotoarbeiten, Skulpturen und Installationen bringen einiges durcheinander, was man als gegeben erachtet. Zumal er in vielen Fällen Realitäten, welche die Gesellschaft mehr oder weniger bewusst ausblendet, überhaupt erst in den Blick rückt. Dabei schafft er es auf bemerkenswerte Weise, die Dinge beim Namen zu nennen, ohne sie zu wörtlich zu nehmen. Ein durchgeschnittener Fahrradschlauch, in dessen Enden eine Machete und ein zerbrechlicher Reihuf stecken (*Entails #1*), bindet Tod und Verklärung untrennbar aneinander. Brachial wird der Kopf des Cartoon-Hasen Roger Rabbit, dessen Augen mit schwarzem Band überklebt und dessen Mund geknebelt ist, von drei Macheten und einem Küchenmesser direkt zwischen den Ohren gespalten (*Dewoured by Your Own Dogs*).

Die Materialien, die Moris in diesen Assemblagen verwendet, verschweigen ihre Herkunft und Geschichte nicht. Die Messerklingen sind angerostet, das Disneyhäschen wirkt abgegriffen. Die Exzesse einer ausschweifenden Perreo-Party in Mexiko-City haben fast schon lyrische Spuren auf einer Leinwand hinterlassen (*The Ground is Easier to Clean than Blood*). So formt der Kontext die Gegenstände, die der Künstler wiederum in einem neuen Bedeutungskontext in Form bringt. Das gilt auch für die leeren umgestülpten Geldsäcke der Bank von Mexiko, die sich an der Wand auf einer Länge von acht Metern aneinander reihen. Ob Raub, Korruption oder wirtschaftliche Depression dazu geführt haben, dass die »Taschen leer« sind, lässt die Arbeit *Empty Pockets* bewusst offen.

Trotz seines genuin gesellschaftskritischen Ansatzes ergreift Moris nicht vordergründig Partei.

Er moralisiert nicht mit erhobenem Zeigefinger. Stattdessen schafft er Situationen, in denen die Betrachter zunehmend an dem zweifeln und verzweifeln, was gemeinhin als normal und vertraut oder abnorm und sanktioniert zu gelten habe; und vor allem: an den gesellschaftlichen Strukturen, die solche Zuschreibungen mit aller Macht durchsetzen und zementieren. »Jede Gesellschaft etabliert eine Reihe von Oppositionssystemen – zwischen Gut und Böse, Erlaubt und Verboten, Kriminell und Nichtkriminell usw. Alle diese Gegensätze, die für jede Gesellschaft konstitutiv sind, reduzieren sich heute [...] auf den einfachen Gegensatz zwischen dem Normalen und dem Pathologischen.«<sup>3</sup>

Michel Foucault hat diese Strukturen wie eine Art Feldforscher erkundet. Und Moris folgt ihm auf diesem Pfad, wenn auch aus einer anderen Perspektive. Während nämlich Foucault sich als Philosoph »außerhalb der Kultur« stellt,<sup>4</sup> dringt Moris als Mensch in sie ein, um sie als Künstler sichtbar zu machen. So schreibt Victor Zamudio Taylor: »Moris' involvement with the materials he selects results from his on-going field-work. He investigates the margins where the poorest populations live in the most beat and miserable spaces of Mexico City. In contrast to other artists whose main themes focus on marginalized social sectors and subcultures, Moris' artistic site of location is from within, it is not the secure gaze generated from a position of privilege.«<sup>5</sup>

Diese Position macht den entscheidenden Unterschied. Denn dadurch verändert sich die Sichtweise geradezu zwangsläufig. Sie führt in soziale und psychologische Tiefen, die man im besten Sinne als subversiv bezeichnen kann. Dabei stellt der Künstler das Elend nicht zur Schau, sondern zur Disposition. Normal ist hier nichts. Aber ebenso wenig ist das scheinbar Pathologische für Moris per se pathologisch. Die vermeintlich unabwendbare Spirale von Kriminalität, Gewalt und sozialer Ausgrenzung folgt für ihn einer inneren und äußeren Dynamik. Die Kräfte, die dort wirken, überführt Moris in subversive Bilder und Botschaften. Mal bringt er sie mit einer gezielten Geste überhaupt erst ans Tageslicht, wie etwa in dem einbetonierten Kopf, von dem nur noch ein Haarbüschel sichtbar ist (*The Blind One*). Dann wieder konfrontiert er uns mit der Eigendynamik unserer Mediengesellschaft, die ebenso anklagend wie lustvoll die tagtäglichen

Gewaltexzesse in der Megacity Mexiko abfeiert (*Rats' Cave or Collaborating with the Devil*).

Jede einzelne dieser Arbeiten ist für sich schon ein Fanal. Sie gemeinsam in einer Ausstellung zu sehen, ist kaum zu ertragen. Denn interessanterweise bleiben die Arbeiten nicht bei sich, sondern kommunizieren miteinander: von innen nach außen, sie schreien und suchen Hilfe, sie grinsen und leiden, quer durch die Ausstellung. Ein gesundes Maß an Gesellschaftskritik hallt durch den Raum – gesund deshalb, weil Moris zwar die Gesellschaft immer im Blick hat, den wunden Punkt einer entsprechend kritischen Haltung aber nie aus den Augen verliert. Denn: Wer ist überhaupt diese Gesellschaft? Die Gesellschaft als solche, aus der man sich selbst gar nicht herausnehmen kann? Von wem geht in dieser Gesellschaft die Macht aus? Und wen könnte oder sollte man darin aus einer kritischen Position heraus anklagen?

»Die Hölle, das sind die anderen«, ließ Jean-Paul Sartre den Protagonisten seines Theaterstücks *Geschlossene Gesellschaft* sagen.<sup>7</sup> Aber diese Einsicht wäre dem Künstler Moris, der in die Hölle geht, um Beweisstücke zu sammeln, definitiv zu wenig. Dem Filmemacher Luis Buñuel jedenfalls scheint Moris deutlich näher zu stehen. So verdient dieser Text am vorläufigen Ende einen Abspann, in dem man als Betrachter feststellt, dass es auch in den Kunstwerken von Moris keinen Anlass zur Hoffnung gibt, keinen Grund für Optimismus. Nirgends. Die Vorlage dafür liefert das reale Leben. Das muss an dieser Stelle nicht sonderlich betont werden. Denn Moris' künstlerische Arbeit lässt daran keinen Zweifel. Sie entsteht im Kontext seines unmittelbaren Umfeldes von Mexiko-City. Die Botschaft dieser Kunst aber reicht weit über ihre Herkunft hinaus.

- 1 «No lo que hago es repetir una frase: si entras al infierno debes regresar con una prueba». Entonces mi tarea es bajar al infierno y regresar con estas pruebas para que la gente puede verlas. Moris, zit. n. Oliver Flores Rodríguez, »Moris: el artista rebelde que va y viene del infierno«, in: *Forbes México*, Enero 2015; <http://www.forbes.com.mx/moris-el-artista-rebelde-que-va-y-viene-del-infierno>.
- 2 Luis Buñuels Film »Los Olvidados« erhielt 1951 bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes den Preis für die beste Regie und wurde 2003 als zweiter Film nach Fritz Langs »Metropolis« in die Liste des UNESCO Weltkulturerbes aufgenommen.
- 3 Quentin Bajac, Clément Chéroux, Guillaume Le Gall, Philippe-Alain Michaud, Michel Poivert, »Die Sichtweise verändern«, in: *La Subversion des images. Surréalisme, Photographie, Photographie, Film* (deutsches Begleitheft zum Ausst. Kat.), Paris und Winterthur 2009, S.19.
- 4 Michel Foucault zit. n. Paolo Caruso, »Gespräch mit Michel Foucault«, in: *Michel Foucault, Von der Subversion des Wissens*, hrsg. v. Walter Seitter, Frankfurt a. Main: 1987, S. 9.
- 5 »Ich versuche tatsächlich, mich außerhalb der Kultur, der wir angehören, zu stellen, um ihre formalen Bedingungen zu analysieren, um gewissermaßen ihre Kritik zu bewerkstelligen: aber nicht um ihre Werte herabzusetzen, sondern um zu sehen, wie sie tatsächlich entstanden sind.« Ebd., S. 12.
- 6 Victor Zamudio Taylor, »Moris: Urban Urgency & Social Aesthetics«, in: *Moris – Urgencia Urbana / Urban Urgency* (Ausst. Kat.), kkk arte contemporáneo, Mexico-City, 2005, o.S.
- 7 Jean-Paul Sartre, *Geschlossene Gesellschaft*, Reinbek: 1986, S. 50.























# DEUTSCHE ÜBERSETZUNG

MORIS' ATELIER  
Francisco Hernández

0

Frühe Entwicklung der Bestie. / Vollendete Entwicklung. / Säulengang zu einer Reihe ausgeschmittener Himmel. / an die Decke geheftet. / Halber Leib Christi, der aus einer Stihel ragt. / Ich begrünze zu berchen. Die Sichel ist eine Stimme. / Im Rauschen meiner Ohren ist Raum für das, was ich sehe. / Ist Christus die Bestie? / Herrschaftstier, Mann einer Sekte / mit weißem Banner aus Linnen. / Hämmer, Dorsen, Jazzgruppe, Quartett, / Delirium, bereit meine Taubheit zu übergehen / oder meine Blindheit, falls notwendig. / Fürbitten, Akkorde, nutzlose Klagerufe. / Nur das Klavier inmitten des Getöns: / die Wahrhaftigkeit der Lust erklingt / in der Stimme, die aus Gedächtnis grenzt. / Steinerte Entwicklung der Bestie. / Vollendete Entwicklung: / die nirgendwohin führt. / Getrummel für elektrische Finger. / Ich bin am Ende einfach der Schreiber / oder die völlig fernlose Strecke / oder eine Art Weltkarte, / auf der Deutschland nicht erscheint.

1

Außer Licht ist in der Luft nichts. / Nichts sinkt oder steigt. / In so klarer Rundung vervielfältigt / sich der Mond in Moris' Atelier. / Ein paar Risse wachsen, es sind Fissuren, / wasserreiche Zuflüsse, die nach Kratern suchen, / um sich dort zu verwandeln in Ketten von Moaren. / Moris' Atldler ist eine Glaskugel, / ein Feuerhaufen auf einem brachen Gelände, / ein Sandboden mit einem Tisch, der ihn presst. / Auf diesem Tisch mein Foto, / es ist das Foto meines Vaters. / Er ist ich: redundante Metamorphose. / Ich sehe mich auf seine Art frisiert, / spreche mit dem Tonfall seiner Stimme / und betrüge meine Mutter mit meiner Frau.

2

Das Gehirn meines Vaters / stößt vor bis zu meiner Schlafstatt. / Es bestiegt meinen Hals, der in kindlicher Haltung liegt, / um ihn sodann zu beißen, ohne etwas zu geben / auf mein Schrei. / Von blutigen Tropfen befeuchtet. / Von blutigen Tropfen befeuchtet. / ist die Wiege eine siedende Pfanne. / Meine Mutter kehrt zurück, und das Gehirn / taucht wieder ein in sein Glas Wasser. / Fragmente von Bartók, intoniert / von Keith Jarrett, / dringen aus einer Spieldase. / Meine Mutter wacht auf. Erst segnet sie mich. / Dann streichelt sie mein vorzeitig schütteres Haar.

3

Sohn, dein Schatten macht einem Buckel / in Moris' Atelier. / Durch Dromedars Wölbung, Höcker oder Düne / bekomme ich dich an meinen Angelhaken / dass du mir Bäume ausreißen gehst / oder Kälber enthaupen. / Ohne Unterlass beobachte ich dich von hier / und lasse dich nicht aus den Augen. / Deine Zweitärkengläser flattern ritlings auf deiner Nase vorbei / und weit entfernt, mich zu ersticken, spritzen sie mir / mehr Atemzüge in die Ader. / Ein Hirsch erwacht ohne Geweih / in der Kühlbox. / Eine Frau mit roten Lippen zwingt dich, / sie zwischen Zuckerrohrblüten zu verfolgen. / Eine andere Frau, von durchscheinender Haut wie die deine, / erinnert sich nicht an das Datum meines Todes / noch an den Bruch, den ihr meine rechte Faust / an einem ihrer Wangenknochen zufügen könnte. / Geh hinaus auf die Straße auf der Suche nach Almosen. / Es wird schon jemand eine Münze / auf deinen Buckel legen.

4

Mit seinem Gepäck an Blättern, brüchig bereits bei so viel Gelb. / kam der Herbst. / Gebriall eines eingesperrten Tieres und der Gesung / zweier Streit suchender Hähne werden in ferne Viertel getragen / von Sturmwinden mittlerer Statur. / Galerien und Museen haben geschlossen. / Statt Schnee häuft Wüstensand sich / in Straßen und Gärten, und Tausende Turbane tauchen auf, / die sich verfangen an den stumpfsten Steinen / und den empfindlichsten. / Mit den Glockenschlägen zur Abendstunde erwachen die Eulen. / Sie schütteln ihr Gefieder. Mit der Geschwindigkeit eines Kreisel / bringen sie ihre Köpfe zum Drehen. / Danach lassen sie ihre Schwingen alleine fliegen, / ohne das Gewicht des Körpers.

5

Silvanische Solitüde, sonnig strahlend. / Subsaharische, schwelgend sechzig saturnische Sekunden. / Sinnlose sapphische Spurrillen, superdüstert, / Sinnierte Siebdrucke, sakrosankt salmodiert. / Seliger stockender Atem, sofern sodomasochistisch signifiziert / »Stillschweigend santäugischen Stank säen«? / Siebenter Start. Sonettieren sehenswert seitwärts. / Salute! Sonnambuler schluchzender Saxofonist.

6

Von der Decke hängt / das Gehirn meines Vaters. / Die Fähigkeit zu lächeln hat er verloren, / aber in den Händen wohnt er noch Druck / genug für Extraktionen. / Alles schwankt mit einem Maß. / Alles knirscht von einem Ende zum andern. / Die Erde bebt. / Die Fotografie eines Schädels / verwandelt sich in den nackten / Körper einer Frau. / Die Berufsberechtigung meines Vaters / erweist sich als Fälschung. / Aus seinem Gedicht Himmelsbeben / stammt Vicente Huidobro: / – Gib acht, dass du nicht stirbst vor deinem Tode...

7

Hirsch ohne Geweih. / Bügelsäge ohne Griff. / Kiefer ohne Zähne. / Betet für ihn.

8

Es spritzt aus dem Felsblock / die Granate aus Blei. / Man sollte sie nicht anfassen. / Trotzdem nähert dich. / Besiebst du sie arglos, / ist sie dein. / Besiebst du sie dreist, / detoniert sie.

9

Den Boden treten, auf dass er / als Kunstwerk erscheint? / Das heißt, etwas mit Sohlen und Absätzen verschaffen / oder mit den Fußballen, auf Geratewohl / das gewählte Material ablaufen, das befestigt ist / auf der Oberfläche dieses Teils des Ateliers / für eine Zeit x, bis das Werk selbst / uns sagt: jetzt bin ich fertig. / Moris ist auf Akrylgebissen herumgetrampelt, auf Öljarbe / oder Köpfen kleiner alebriges. / Darum handelt es sich täglich, mit einem gewissen Maß an / Unbekümmertheit: laufen, verteilen, Absätze schwingen, / kehrtmachen, ausschlagen, es provozieren oder konstruieren ohne Unterlass. / das Kunstwerk, das sich vergessen macht und von selbst erschafft. / Sohlen die Sohlen es zeichnen, ausmalen oder löschen. / Ja, ihnen die Eigenschaften von Glaspapier zu erkennen / oder die Glätte von Ziegel, und Stärke, / falls seine Weite von Springpferdes gekreuzt werden sollte / oder von Rollstühlen.

10

Kaputtes Ohr. / Aufgeplätzte Augenbraue unter Schlägen auf die Brust. / Kurstives Fiehhörnchen am Kinn. / Betet für ihn.

11

Durch das Schlüsselloch / wird mir klar, was / in der Praxis vor sich geht. / Erst küsst mein Vater eine Frau, / als wolle er ihr die Zunge extrahieren. / Danach, mit Instrumenten / die seine kräftigen Finger handhaben / läutet er ein den Schmerz, / der der Erleuchtung vorausgeht. / Doch damit meines Staunens nicht genug: / Zwischen befruchtetem Porzellan und Gold / wird eine Frision des Schmelzes bemerkt, / der Quecksilberstrom und sein Kauter, / die Botationsabotter ohne Umschweife / und mehr schwere Frevel, zum Verstummen gebracht / durch den Argot des Novocains.

12

– Wie kriege ich den zum Atmen? / – Wen? / – Na den jungen, wie denn, wen. / – Ich glaube nicht, dass ihm was am Atmen liegt. / – Wenn er sich kopfüber und bis zum Gürtel / in den Zementkübel gestürzt hat, war er wohl auf Wärme aus, / auf Schutz oder den Tod, nicht? / – So hat er seinem Dasein ein Ende bereitet / an diesem beschlossenen Ankerplatz. / – Sieh mal. Er macht keinerlei abrupte Bewegung, / zeigt keinerlei Todeskrämpfe. / – Er ist glücklich, wenigstens von den Knien / ins Freie. / – Lauwarme Absätze. Fass mal an. / – Nein. Der stapft ja jetzt durch die Wohnung. / – Sein Geflenne, sein Geflenne. Hörst du's? / – Lass uns ihm die Beine abschneiden, / dass er nicht nach rausrennt. / Ich hol mal die Machete. / – Reiß sie ihm besser busenweise aus, / als wür's ein Hähnchen. / Wenn er zu viel blutet, keine Sorge: / lass das Blut ruhig / auf die Straße laufen. / Ich hol mal Zigarretten.

13

Da geht es zur Sache, Moris, / zum Durchgang des Sehens durch die Letztung des Lebens, / durch das Epizentrum, das sich dort befindet und uns navigiert, / uns erwartet im Archipel der Netzhaute / des dämmerigen Fensters. / Es ist derselbe Abdruck in einem Katheter, / wo jeder Mund dahingeleitet / mit Zähnen eines Walhais, / und mein Skelett liegt »Mohn und Gedächtnis« / postiert auf einem Surfbrett. / So drängend können »Versümmis und Amnesie« werden: / wir treten über ihre Schwellen wie in eine unbeständige Zone, / wo das Wort »Anschdruck« / ein Weidenzweig ist, der ohne zu fällen fällt / auf das Grab des Dichters.

14

Morgendämmerung, Nachtdämmerung, Altersdämmerung. / Die Altäre liegen dort wo wir / einen Augenblick sein konnten die Meere.

15

Wiewohl seine Nase schon zum Horn eines Einhorn verwandelt, prangt Pinnocchio ruhig im Atelier. / Auch eine bis zur Stirn in Zement bestülte Frau kümmernt sich um nichts. / Die trügerische Haltung ist die des Wolfs: er stellt sich, als sei er gefassen, doch er lügt. Auf seinem Kopf lähmt ihn ein wichtiger Fels. / Aus dem Fels ragt ein metallener Stachel zur Decke. / Arglos, zerbrechlich, schon verdorrt, geben ein paar Sträucher vor, sie erwachsen ihm an Hals und Busch. Eine Machete ruht zwischen seinen blutrünstigen Zähnen. / Dieses Exemplar trägt eine weiße Maske, vielleicht aus Wachs, so dass Grimm und Glut seiner Augen noch mehr hervortreten. / Mithilfe der Maske verdeckt er die Spuren einer frischen Lobotomie.



Angerichts der von Temperaturen unter Null bewirkten Betäubung kommen Morris' Gestaltungen zu Kräften, indem sie sich warm anziehen, sich die Hände reiben und in Feuergluten verwandeln. / Der Tag sucht fröstelnd Zuflucht im Atelier, aber die Arbeiten und andere Bewohner verschrenken sie ihm. / Kleine Helden, Inzessen einer Vitrine, werden mit einem Hauptschlüssel befreit. Wenn sie ihre Behausung verlassen, wachsen sie, nehmen das Atelier im Sturm und setzen dem Frosttag nach, bis sie ihn gefangen haben, stecken ihn in Brand und lassen ihn zurück als kleine tränenreiche belanglose Pflanze. / (Ein schlafwandlerisches Innentuch bedeckt die aschene Oberbleibsel.)

Es geht als fink, selbst wenn es ohne seine alten Schnurtafel lief. / Auch wird verrichtet, das Fick / habe es nicht in Frieden gelassen. / Dennoch glauben wir, dass sein Unglück verging, / als er zu einem beachtlichen Seiltänzer wurde. / Eines Novembermonats, mit dem Eintreffen / der herblichen Verstärkung, finken ihm die Schneidezähne aus, / und seine Ohren wurden kleiner. / Wie es sätet, verbesserte dies seine Behändigkeit. / Man sah, wird erzählt, wie es einen großen Holzstüber / mit entgegengesetzten Döckel auf der Stirne trug. / Diese Stellung konnte es Monate lang halten / in einem Berliner Museum oder einem Zirkus in Rom. / Nie wurde es mit Möhren belohnt. / Nur Wasser aus der Pipette. / Nach seinem Tod wurde Loki, / denn so hieß das Kätzchen, / exhumiert, und man kann es bewundern / im Wachfigurenkabinett / der Stadt Mexiko.

Morris' Atelier: Versammlungsort von Hitzschlägen, / frisch abgegrissenen Fingerringen, Vinylpuppen. / Hier bekommt die Haut wieder die »Animalität des Paradieses«. / Hier gibt es Pfandungen und keinen Aufschub. / Der Künstler gerät nicht in Rückstand. Er stellt einfach zusammen. / Er schlägt sich Sauerstoff aufs Kinn mit einem Handschuh, der einmal »Finito Lopez gehörte oder »Chiquita« / Gonzalez oder er benutzt, wenn nötig, den rechten Hammer / von Mike Tyson. / Morris: eher aus der Fassung bringen als k.o. schlagen. / Ton, was wir haben tun können / und kein Handlanger der Angst sein / Morris' Atelier, Morris' Boerling.

Totale auf meine Wohnung. / Ein wahrer Rückblick: / Nie kommt Sonne herein. / Es klingelt. Ich öffne die Tür. / Es ist Morris. Er zeigt mir ein altes Buch / mit vielen Seiten. / Er kommentiert: – Dieses Buch ist ein Juwel. / Es wird dir nützlich sein für das, was du gerade schreibst. / (Morris reicht mir das Exemplar.) / Auf dem Buchrücken lese ich: – Lexikon der Symbole. / Verfasser: Jean Chevalier und Alain Gheerbrant. / Und jetzt noch einmal rüber, sagt Morris. / Ich lese dir was vor über die Symbolologie / des Steins. / Pass auf. / Idealerweise erwacht man mit dem Stein der Weisen in der rechten Hand und dem schwarzen Stein der Kybele in der linken. / Der rote Stein ist passive Materie, und wird menschliche Tätigkeit auf ihn ausgeübt, so verfährt er. / Die sogenannten »Strahlsteine« sind nichts anderes als prähistorischer Silix. Sie wurden als die Spitze des Blitzes betrachtet. / Der Magnetit ist der Magnetstein. Mit ihm entwickelten die Chinesen die ersten Kompass und nautischen Nadeln. / In der Mongolei glaubt man bis heute, dass sich, sei es im Kopf eines Hirschs oder eines Wasservogels oder im Hinterkleber eines Bären, ein Stern finden lässt, der den Regen festhalten oder den Wind verschrecken kann. / Die großen Steine in durchlöcherter Form, durch die ein Mensch hindurchpasst, gewähren dem, dem es gelingt, Befreiung vom Tod. / Der Brauch, Gräber mit Steinen zu bewachen, ist sehr verbreitet. Die Steinigung gilt als Mittel, die Bestrafung von Mördern fortzuführen. / Was Edelsteine anlangt, so glaubt man, dass der Smaragd die Wollust zügelt und das Erinnerungsvermögen steigert, der Rubin bei guter Gesundheit hält, der Saphir beruhigt, und der heiligen Hildegard zufolge verknüpft ein im Mund bewahrter Diament Lügen und erleichtert das Fasten ... / Morris klappert das

Buch zu. Er steht auf. Ich auch. / Ich gebe ihm schweigend die Hand. Ich begleite ihn zur Tür. / Er geht hinaus und lässt mir das Lexikon da. / Jetzt scheint etwas Sonne. Eine schwache Sonne, sicher bronchial erkrankt, denn sie hustet und wird von einer Krankenschwester im Rollstuhl spaziergeführt. / Natürlich kauft das Wasser nicht. / Der Müll bemächtigt sich allmählich der Vegetation. / Ich lege die CD »Serenity« von Bobo Siexson und seinem Trio ein. / Ich beginne das Lexikon der Symbole durchzusehen und diesen Text in einem meiner Hefte aufzusetzen. / Nach und nach wandelt sich das Bild zu einem schwarzen Rechteck. / In weißen Lettern erscheint: / NIEMAND VERMISST DICH / IN DER HERDE

a) Die Morgendämmerung presst das Pflanzenreich zusammen. / Der Klang des Schirokko, die Laesette / nicht gewohnt, erstückt im Widerschein / von aufgefärbten Leichen. / Eine Gruppe von Killern / macht sich daran, sie einzusäckern. / b) Die Folter maskiert den Folterer. / Morris zeigt mir im Angesicht des Vaterlands / den Triumph der großen pythagoreischen Ratten. / die in die Brotstücke versenkten Glascherken und / drei von einer Brücke baumelnde / Gehenkte, von der Luft gewiegt. / c) Das Pflanzenreich postiert sich im Rauch der Zeit. / Der Folterer verbrennt tonnerweise Marihuana und menschliche Gliedmaßen. / Die großen pythagoreischen Ratten offenbaren nach und nach das Angesicht der Vaterlands.

In Morris' Atelier / eine Schamanensitzsäule, / eine projizierte Seele. / Sie hält Tänze ab mit gewellten Poren, / stimmt Gesänge an in künstlichen Sprachen, / und begibt sich schließlich in den Keller, / durch Tunnel, die einstürzen und sie begraben, / obgleich ihre Mächtige ihr erhalten bleiben. / Morris schläft im Sitzen auf einem Stuhl. / Mit verrobbenen Augen. / Die Wirkung des Äthers / befördert ihn in einen anderen Traum / worin er die Augen öffnen kann / vor einer Base der Arme, / die keine Arme sind, / sondern Feuerglut.

Vulkane wie blankpolierte Steine. / Wie kleine Felsbrocken in der unermesslichen Ebene, / Wie Lawenströme, die münden / in einen lauwarmen trockenen See aus Pflastersteinen. / Steine, Juwelen im Bauchnabel des Ritters. / Grundfesten oder Merkmalen, Obstdiäten oder Tropfen / von Samen, auf dem Boden ausgeworfen, am ihre Sogwelt / mit Monumenten zu füllen. / Stetig, oder vielmehr Gehorsam vor dem Schlangentrock, / Steine mit Klapperschlangen an den Wangen oder am Hals. / Schlummernde Tiger an einem traurigen Baum / in der ewigen Nacht der Kapitulation.

Entzündeter Pankreas. / Gefasste Leber. / Zertrümmertes Gefäß. / Betet für ihn.

Morris wacht unversehens auf. Frostige Kälte. / Voller Jertag. Ob er schon angekommen ist? / Ist er vielleicht in seinem Atelier? / Seine Gelenke sind noch beim Zwischenaufenthalt im Wartesaal seines Bewusstseins. / Er lauscht Speer im Gespräch / mit Hitler. / Er sieht Ratten auf dem Boden und an der Decke, silbern / und mit blauen Augen. / Die arische Rasse der Nagetiere. / Cocthus »faust« werde Änderungen erfahren, sagten sie. / Die Personen würden fortan Ratten sein. / Und Novalis spränge fröhlich / durch die Schichten, einen Rabenschwanz tragend / zwischen den verfaulten Zähnen ...

Ein Schatten wächst ohne Säulen. / Eine schwarze Katze verschlingt eine weiße Ratte. / Der Triumph der Ratte ist zugleich ihre Niederlage. / Ihre Fortpflanzung, im Himmel wie auch auf Erden, ist die Geburt des Elois. / Ihre Art zu lücheln oder zu rasen erfreut die Toten. / Nicht einmal im Schlaf hört sie auf, an Wangen zu kratzen, / an männlichen Gliedern, Brustwarzen oder allem, was durch / die Beulenpest zu erweichen wäre. / Vielleicht hört sie nie. / Womöglich kackt sie nie. / Kraft ihrer überzeitlichen Schlaflosigkeit setzt / die fruchte Stumpfplanze fremde Illusionen. / Eine Welle lang ist sie nur Ratte. / Den Rauch einer eingesperrten Frau durchbohrend, / treibt sie zwischen Flüssigkeiten oder Membranen, ähnlich / bräuterten Stölen. / Wo sie auch sei, die Sekundärbrachiale / dauern eine gute Weile. / Im Reklam einer Mutter Oberin zu fahren, / schrieb Günter Grass in »Die Rättin«, / heiße in den Himmel der Läuterung vorzudringen. / Tanz, Trommeln, Chöre. / »Triumph der Ratte, Triumph der höchsten Weisen, / Eroberung des Wagenmuts mit räudigen Mantel, / vom Regen nie geblühter Feuerhäufen.« / »Es gibt weder Gift noch Gott, die ihrem Wüten / eines mörderischen Hamsters ein Ende setzen, / noch auch ihren Diebereien eines Bierlebens, / das geboren in Gotham City in einer unterirdischen / Drogerie von Tepito.« / »Triumph der Ratte. / Verwüstung des Poetischen Ich, / gebräuchliches Ritual, praktiziert, / damit, ohne die Identität zu verholden, / die Befehle sich wiederholen, / ohne an etwas zu denken, ohne von etwas zu träumen / und ohne den Mund aufzumachen.«

Verstand, Scharfsinn, Hinterkopf. / Ahle, Sense, zweischneidig. / Schneidezähne, Zahnstein, Eckzähne. / Betet für ihn.

Die Entführung: / Stein aus Schatten. / Läufer aus Alaunstein. / Wolk aus Steinen in Trauer. / Das Atelier: / Bereich, wo jeder Gegenstand sein Territorium bestimmt / und kein Wort Mauern wiederreißt. / Der Blick: / Atelier zur Erkenntnis der Grenzen von Bildern, / ohne die Ordnung des undenkten einzubüßen. / Der Spiegel: / Pflücker zum Deuten der Dunkelheit und der Bewegungen, die entstanden sind, um sie zu umgeben. / Der Stein: / Droge, hergestellt auf der Basis von Kokain, Biotarhonat und Kallengift. / Die Fotografie: / Morris in einem Stuttgarter Park liegend, von Kopf bis Fuß von einem Laiken bedeckt. Neben ihm steht auf einem Fotokarton diese Zeile von Paul Celan zu lesen: / Der Tod ist ein Meister aus Deutschland.



8

«Bestie»: Anspielung auf die Offenbarung des Johannes 17 und 18, worin die Hure Babylon auf einem siebenköpfigen Tier mit zehn Hörnern reitet.

3

Hirsch ohne Geweihe: In der Sonnenlegende, dem aztekischen Schöpfungsmythos, jagen die beiden vom Himmel herabgekommenen Wolkenschlangen Xiuhcoatl und Mictlan nach ebenfalls von dort herabgestiegene Hirsche, die daraufhin ihre Geweihe abwerfen, sich in Frauen verwandeln und ihre Jäger verführen – mit tödlichen Folgen. / «Münze legen auf deinen Buckel»: Einem Buckeligen eine Münze auf seinen Buckel zu legen, soll einem Aberglauben zufolge Glück bringen.

6

Der chilenische Dichter und Erfinder des Creacionismo Vicente Huidobro rückte 1945 als Kriegserbitterstatter mit den alliierten Truppen nach Berlin ein und nahm dort nach eigenem Bekunden im Führerbunker Hitlers Telefon an sich.

9

Alebríjes: kleine Phantastikskulpturen, häufig in Tiergestalt, aus Holz oder Pappmaché.

10

Eichhörnchen = ardilla, im Volksmund Ausdruck dafür, dass jemandem der Kamm schwillt.

11

Novocain: Markenname des Lokalanästhetikums Prokain, bei Zahnärzten oft gebräuchlich.

13

In Bensbrück, wo Hitler am 5. April 1938 mit einem von ungeheurem Propagandaaufwand begleiteten Besuch den «Anschluss» vorbereitet hatte, legte Ceian 1948 auf der Reise von Wien nach Paris Blumen am Grab von Trakl nieder.

15

Lobotomie: Wolf – sp. lobo

17

Kannibaler Lok – Gestalt aus der Animationsserie Total Drama

18

«Pinito» López und «Chiquita» González: ehemalige mexikanische Boxer im Strah- bzw. Halbfliegengewicht

20

«I was never so berhymed since Pythagoras' time, that I was an Irish rule, Rosalind in Shakespeare, As You Like It, III.2. Spielt an auf Pythagoras' Seelenwanderungslehre und den Brauch irischer Dichter, Feinde mit satirischen Versen zu überziehen (Ratten sollen sie zu Tode gereimt haben).

21

«Oase der Arme»: siehe «Quelle oasis de bras m'occuelleren de-mains» in dem Gedicht «La Victoire» (1917) von Guillaume Apollinaire (mit dem Vizeute Huidobro befreundet war).

22

Schlungenrock: «Die mit dem Schlungenrock» ist Cuatlicue, die vieldeutige Muttergöttin der Azteken.

25

[Das Günter-Grass-Zitat bezüglich der Mutter Oberin entstammt wohl Hernández' Imagination: die Durchkämmung eines FDES des genannten Texts mit allen relevanten Stichworten bleibt ergebnislos.]

27

Alaunstein sieht ähnlich aus wie Crackbrocken. / Stein: Szenausdruck für Crack / Rattengift: zum Strecken verwendetes Strychnin

# LISTE DER ABGEBILDETEN WERKE / LIST OF ILLUSTRATED WORKS / LISTA DE OBRAS REPRESENTADAS

S. 4–30, 62–65

PERSONAL DEFENSE (DEFENSA PERSONAL), 2015  
Drucke in verschiedenen Größen, Holz, Glas, Brot /  
Prints in different sizes, wood, glass, bread /  
Impresiones en dimensiones diferentes, madera,  
cristal, pan

S. 21, 68

FOOD FOR ANIMALS  
(COMIDA PARA ANIMALES), 2015  
Schnur, Brot, Zement, Drucke / Cord, bread, cement,  
prints / Cordón, pan, cemento, impresiones

S. 34–35

LUCKY IT'S OVER #2  
(LA SUERTE SE ACABA #2), 2015  
Gefundene Schuhe, Messer / Recovered pair of  
shoes, knife / Zapatos encontrados, cuchillo;  
22 × 20 × 42 cm

S. 36–37

INSTALLATIONSANSICHT / INSTALLATION VIEW /  
VISTA DE LA INSTALACIÓN, STADTGALERIE  
SAARBRÜCKEN  
von links nach rechts / from left to right /  
de izquierda a derecha:

EMPTY POCKETS  
(BOLSILLOS VACÍOS), 2015  
36 Geldsäcke der Bank von Mexiko / 36 recovered  
Bank of Mexico sacks / 36 sacos de dinero del  
Banco de México; 47 × 825 × 18 cm

FUNERARY MONUMENT  
(MONUMENTO FÚNEBRE), 2015  
Zement, Schnur, Holz, Klebeband, Harzfigur,  
zerbrochene Flasche / Cement, string, wood, tape,  
resin figurine, broken bottle / Cemento, cordón,  
madera, cinta adhesiva, cabeza de plástico,  
botella rota; 45 × 40 × 133 cm

FORGOTTEN HORIZON  
(HORIZONTE ABANDONADO), 2015  
15 Flaggen, Zement / 15 flags, cement /  
15 banderas, cemento

PRIMITIVE BEING, (SERES PRIMITIVOS), 2015  
Objekt; Zement, Schnur, Holz, Klebeband,  
Harzfigur / Cement, thread, wood, adhesive tape,  
resin figure / Cemento, cordón, madera, cinta  
adhesiva, cabeza de plástico; 55 × 30 × 110 cm;  
Detail / detail / detalle: S. 38

THE BLIND ONE (EL CIEGO), 2015  
Zement, Perücke / Cement, wig / Cemento, peluca;  
23 × 23 × 28 cm; Detail / detail / detalle: S. 41

DEVoured BY YOUR OWN DOGS  
(DEVORADO POR TUS PROPIOS PERROS), 2015  
Plastikfigur, Klebeband, Holz, Messer / Plastic  
figure, tape, wood, knives / Figura de plástico,  
cinta adhesiva, madera, cuchillos; 32 × 60 × 14 cm  
Detail / detail / detalle: S. 42–43

THE VULTURES ARE HUNGRY  
(LOS BUITRES TIENEN HAMBRE), 2015  
Gummi, Falkenkralle, Holz, Stein / Rubber, hawk  
claw, wood, stone / Goma, garra de halcón,  
madera, mármol; 60 × 110 × 20 cm

Dank an  
Marina Gallastegui, Köln  
für ihre wertvollen Hinweise.



8

«Bestie»: Anspielung auf die Offenbarung des Johannes 17 und 18, worin die Hure Babylon auf einem siebenköpfigen Tier mit zehn Hörnern reitet.

3

Hirsch ohne Geweihe: In der Sonnenlegende, dem aztekischen Schöpfungsmythos, jagen die beiden vom Himmel herabgekommenen Wolkenschlangen Xiuhcoatl und Mictlan nach ebenfalls von dort herabgestiegene Hirsche, die daraufhin ihre Geweihe abwerfen, sich in Frauen verwandeln und ihre Jäger verführen – mit tödlichen Folgen. / «Münze legen auf deinen Buckel»: Einem Buckeligen eine Münze auf seinen Buckel zu legen, soll einem Aberglauben zufolge Glück bringen.

6

Der chilenische Dichter und Erfinder des Creacionismo Vicente Huidobro rückte 1945 als Kriegserbitterstatter mit den alliierten Truppen nach Berlin ein und nahm dort nach eigenem Bekunden im Führerbunker Hitlers Telefon an sich.

9

Alebríjes: kleine Phantastikskulpturen, häufig in Tiergestalt, aus Holz oder Pappmaché.

10

Eichhörnchen = ardilla, im Volksmund Ausdruck dafür, dass jemandem der Kamm schwillt.

11

Novocain: Markenname des Lokalanästhetikums Procain, bei Zahnärzten oft gebräuchlich.

13

In Bensbrück, wo Hitler am 5. April 1938 mit einem von ungeheurem Propagandaaufwand begleiteten Besuch den «Anschluss» vorbereitet hatte, legte Ceian 1948 auf der Reise von Wien nach Paris Blumen am Grab von Trakl nieder.

15

Lobotomie: Wolf – sp. lobo

17

Kannocher Lokí – Gestalt aus der Animationsserie Total Drama

18

«Plúto» López und «Chiquita» González: ehemalige mexikanische Boxer im Strah- bzw. Halbfliegengewicht

20

«I was never so berhymed since Pythagoras' time, that I was an Irish rube, Rosalind in Shakespeare, As You Like It, III.2. Spielt an auf Pythagoras' Seelenwanderungslehre und den Brauch irischer Dichter, Feinde mit satirischen Versen zu überziehen (Ratten sollen sie zu Tode gereimt haben).

21

«Oase der Armen»: siehe «Quelle oasis de bras m'occuelleren de-mains» in dem Gedicht «La Victoire» (1917) von Guillaume Apollinaire (mit dem Vizeute Huidobro befreundet war).

22

Schlungenrock: «Die mit dem Schlungenrock» ist Cuatlicue, die vieldeutige Muttergöttin der Azteken.

25

[Das Günter-Grass-Zitat bezüglich der Mutter Oberin entstammt wohl Hernández' Imagination: die Durchkämmung eines FDES des genannten Texts mit allen relevanten Stichworten bleibt ergebnislos.]

27

Alaunstein sieht ähnlich aus wie Crackbrocken. / Stein: Szenausdruck für Crack / Rattengift: zum Strecken verwendetes Strychnin

# LISTE DER ABGEBILDETEN WERKE / LIST OF ILLUSTRATED WORKS / LISTA DE OBRAS REPRESENTADAS

S. 4–30, 62–65

PERSONAL DEFENSE (DEFENSA PERSONAL), 2015  
Drucke in verschiedenen Größen, Holz, Glas, Brot /  
Prints in different sizes, wood, glass, bread /  
Impresiones en dimensiones diferentes, madera,  
cristal, pan

S. 21, 68

FOOD FOR ANIMALS  
(COMIDA PARA ANIMALES), 2015  
Schnur, Brot, Zement, Drucke / Cord, bread, cement,  
prints / Cordón, pan, cemento, impresiones

S. 34–35

LUCKY IT'S OVER #2  
(LA SUERTE SE ACABA #2), 2015  
Gefundene Schuhe, Messer / Recovered pair of  
shoes, knife / Zapatos encontrados, cuchillo;  
22 × 20 × 42 cm

S. 36–37

INSTALLATIONSANSICHT / INSTALLATION VIEW /  
VISTA DE LA INSTALACIÓN, STADTGALERIE  
SAARBRÜCKEN  
von links nach rechts / from left to right /  
de izquierda a derecha:

EMPTY POCKETS  
(BOLSILLOS VACÍOS), 2015  
36 Geldsäcke der Bank von Mexiko / 36 recovered  
Bank of Mexico sacks / 36 sacos de dinero del  
Banco de México; 47 × 825 × 18 cm

FUNERARY MONUMENT  
(MONUMENTO FÚNEBRE), 2015  
Zement, Schnur, Holz, Klebeband, Harzfigur,  
zerbrochene Flasche / Cement, string, wood, tape,  
resin figurine, broken bottle / Cemento, cordón,  
madera, cinta adhesiva, cabeza de plástico,  
botella rota; 45 × 40 × 133 cm

FORGOTTEN HORIZON  
(HORIZONTE ABANDONADO), 2015  
15 Flaggen, Zement / 15 flags, cement /  
15 banderas, cemento

PRIMITIVE BEING, (SERES PRIMITIVOS), 2015  
Objekt; Zement, Schnur, Holz, Klebeband,  
Harzfigur / Cement, thread, wood, adhesive tape,  
resin figure / Cemento, cordón, madera, cinta  
adhesiva, cabeza de plástico; 55 × 30 × 110 cm;  
Detail / detail / detalle: S. 38

THE BLIND ONE (EL CIEGO), 2015  
Zement, Perücke / Cement, wig / Cemento, peluca;  
23 × 23 × 28 cm; Detail / detail / detalle: S. 41

DEVoured BY YOUR OWN DOGS  
(DEVORADO POR TUS PROPIOS PERROS), 2015  
Plastikfigur, Klebeband, Holz, Messer / Plastic  
figure, tape, wood, knives / Figura de plástico,  
cinta adhesiva, madera, cuchillos; 32 × 60 × 14 cm  
Detail / detail / detalle: S. 42–43

THE VULTURES ARE HUNGRY  
(LOS BUITRES TIENEN HAMBRE), 2015  
Gummi, Falkenkralle, Holz, Stein / Rubber, hawk  
claw, wood, stone / Goma, garra de halcón,  
madera, mármol; 60 × 110 × 20 cm

Dank an  
Marina Gallastegui, Köln  
für ihre wertvollen Hinweise.



O.T., 2015  
2-teilige Videoarbeit / 2-part video / video bipartito  
Videostills - oben / upper part / parte de arriba: Luis  
Buñuel »Los Olvidados« - unten / lower part / parte  
de abajo: Moris

S. 45

S. 46

ENTAILS #1 (ENTRAÑAS #1), 2013  
Gummi, Messer, Rehhuf / Rubber, knife, hoof  
of a deer / Goma, cuchillo, casco de corzo;  
115 x 15 x 10 cm

S. 48-51

THE GROUND IS EASIER TO CLEAN THAN BLOOD  
(LA TIERRA SE LIMPIA MÁS FÁCIL QUE  
LA SANGRE), 2015  
Leinwand nach einer illegalen »Perreo-Party« /  
Recovered canvas after an illegal »Perreo-Party« /  
Tela recuperada después una fiesta ilegal llamada  
»Perreo«; 190 x 190 cm

S. 52-53

BROKEN HEAVEN (CIELO ROTO), 2015  
Gemäldefragmente von Fundstücken / Fragments  
of recovered paintings / Fragmentos de pinturas  
recuperadas; 220 x 34 cm

S. 54-55:

THAT'S HOW DEAD BODIES BLEED  
(ASÍ SANGRAN LOS CADÁVERES), 2015  
Brot, zerbrochene Flaschen / Bread, broken bottles  
/ Pan, botellas rotas

56-59:

THE BREATHING OF A BEAST  
(LA RESPIRACIÓN DE UNA BESTIA), 2015  
verschiedene Medien, motorisiert / mixed Media,  
motorized / materiales diversos motorizados;  
310 x 220 x 220 cm

S. 60-61

OBJECTS TO FEED THE HUNGRY BIRDS  
(OBJETOS PARA ESPANTAR EL HAMBRE DE  
LOS PÁJAROS), 2015

32 gebrauchte T-Shirts / 32 used T-shirts /  
32 camisetas usadas; 330 x 300 cm

S. 67

RATS TRYING TO KILL US  
(LAS RATAS INTENTAN MATARNOS), 2015  
Steine, Brote, T-Shirt-Reste / Stones, breads, pieces  
of T-shirts / Piedras, pan, restos de camisetas;  
193 x 43 x 10 cm

S. 70

ROTTEN FLAG (BANDERA PODRIDA), 2015  
Video, 30 Min.

S. 70

LOYAL TO THE WRONG MAN  
(LEAL AL HOMBRE EQUIVOCADO), 2013  
3 Lederjacken, Motor / 3 leather jackets, motor /  
3 chaquetas de cuero, motor; 310 x 40 cm

S. 72-75

RATS' CAVE OR COLLABORATING WITH  
THE DEVIL (CUEVA DE RATAS O COLABORANDO  
CON EL DEMONIO), 2015  
Neun Tische mit Büchern, Sand, Lampen / Nine  
tables with books, sand, lamps / Nueve mesas con  
libros, arena, lámparas

## MORIS (ISRAEL MEZA MORENO)

### CURRICULUM VITAE

- 1978 geboren in / born in / nacido en Mexico City / MEX  
lebt und arbeitet in / lives and works in / vive y trabaja  
en Mexico City / MEX  
2001- BFA Studium / studies / estudios INBA (Instituto Nacional  
de Bellas Artes), Escuela Nacional de Pintura, Escultura  
y Grabado »La Esmeralda« (ENPEG)

### PREISE UND STIPENDIEN / AWARDS AND SCHOLARSHIPS / PREMIOS Y ESTIPENDIOS

- 2008 Cisneros Fontanals Art Foundation (CIFO Grants &  
Commissions Programs Awards), Miami / USA  
2006 SIVAM Visual Arts, Acquisition Prize, Mexico City / MEX

### EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) / SOLO SHOWS (SELECTION) / EXPOSICIONES INDIVIDUALES (SELECCIÓN)

- 2016 Colectivo Viernes, Galerie Michael Sturm, Stuttgart / DEU;  
START, Tiroche DeLeon Residency, Jaffa / ISR  
2015 The Triumph of the Rat, Stadtgalerie Saarbrücken / DEU;  
The bark isn't worse than the bite, ArtBo, Bogotá / COL;  
No one will miss you at the herd, NF Gallery, Madrid / ESP  
2014 Prey and predator, illegality and violence records / A monsters  
walks among you, SAPS, Mexico City / MEX  
2013 The beast will have its day, Galerie Michael Sturm,  
Stuttgart / DEU  
2012 It's difficult to be tied up as a sheep when one's a wolf,  
Baró Gallery, Sao Paulo / BRA; The vultures are circling,  
Arróniz Arte Contemporáneo, Mexico City / MEX;  
Sadistic, González y González Gallery, Santiago de  
Chile / CHI; When the lion kills the jackals benefits, I-20  
Gallery, NYC / USA  
2011 You are alive because I didn't kill you, ARCO, Madrid / ESP;  
Sprunza, Colectivo Viernes, El 52, Mexico City / MEX;  
Mi casa es tu casa, LAND, Geffen Contemporary, MoCA  
Los Angeles / USA  
2010 An animal dies because another is hungry, El Eco Museum,  
Mexico City / MEX; Delinquent's nest, Trolebus Gallery,  
Mexico City / MEX; We all have the shoes dirty, ARCO,  
Madrid / ESP  
2008 Urban Urgency, kkk Gallery, Mexico City / MEX

### GRUPPEN-AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) / GROUP SHOWS (SELECTION) / EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

- 2016 Everything You Are / Am Not, Tiroche DeLeon Collection,  
Mana Contemporary, New Jersey / USA; Basil, Anya and  
Andrew Shiva Gallery, New York / USA; Rastros y Vestigios,  
Antiguo Colegio de San Ildefonso, Mexico City / MEX

- 2015 LARA, Carrillo Gil Art Museum, Mexico City / MEX;  
A Sense of Space, Selections from the Jorge M. Perez  
Collection, Mana Contemporary, Miami / USA  
2014 Permission to be global / Prácticas Globales, works from  
CIFO collection, Museum of Fine Arts, Boston / USA  
2013 Dracula effect, Museo Universitario del Chopo,  
Mexico City / MEX  
2012 Thirtieth Sao Paulo Biennial, The Imminence of Poetics,  
Sao Paulo / BRA; The time and the sites, MACO, Oaxaca /  
MEX; Time of suspension, MAM, Mexico City / MEX  
2011 NOW, Works from Jumex Collection, Centro Cultural  
Cabañas, Guadalajara / MEX; Mexico, Poetry and Politics,  
Nordic Watercolor Museum, Stockholm / SWE;  
Collectra, Honor Fraser Gallery, Los Angeles / USA;  
Mexico, Poetry and Politics, Fine Arts Gallery, San Francisco  
State University / USA; Mexico Expected / Unexpected,  
MCASD / MOLAA / USA; Educating the knowledge,  
MUSAC, León / ESP  
2010 Where Do We Go From Here?, Works from Jumex Collection,  
Contemporary Arts Center, Cincinnati / USA; Puro la  
Revolución: A Dialogue with the Urban Landscape, MCASD,  
La Jolla / USA  
2009 Where Do We Go From Here?, Works from the Jumex Collection,  
Bass Museum, Miami / USA; Mexico Expected / Unexpected,  
TEA, Tenerife, ESP / Stedelijk Museum Schiedam / NLD;  
Zwischen Zonen: La Colección Jumex, MUMOK, Vienna / AUT  
2008 The lines of the hand, MUAC, Mexico City / MEX; Fortunate  
Objects: Selections from The CIFO collection, Miami / USA;  
Mexico Expected / Unexpected, La Maison Rouge, Paris /  
FRA; Puesto, casa, carro, 9th Havana Biennale / CUB;  
2007 International Triennial of Architecture, Lisbon / PRT  
2005 Blindness, MACO, Oaxaca / MEX  
Light / Art, Mystic Crystal Revelation, MCA, Santa Barbara /  
USA; Los Angeles-Mexico City, Works from the Jumex Collection,  
Antiguo Colegio de San Ildefonso, Mexico City / MEX

### SAMMLUNGEN UND MUSEEN (AUSWAHL) / COLLECTIONS AND MUSEUMS (SELECTION) / COLECCIONES Y MUSEOS (SELECCIÓN)

- Americas Collection, Florida / USA; ASU Art Museum, Tempe,  
Arizona / USA; Colección Bergé, Madrid / ESP; FEMSA Collection,  
Monterrey / MEX; Jumex Museum (Collection), Mexico City /  
MEX; Museum of Contemporary Art (MoCA), Los Angeles / USA;  
Museum of Modern Art (MoMA), New York City / USA; Cisneros  
Fontanals Collection, (CIFO), Miami / USA; Perez Art Museum,  
Miami / USA; San Diego Museum of Contemporary Art / USA;  
Isabel & Agustín Coppel Collection, CIAC Mexico / MEX; Asia  
Citi Trust Collection / SGP / AUS; SPACE Collection, CA / USA;  
Amparo Museum, Puebla / MEX; Art Nexus Foundation, Bogotá  
COL; Museum of Contemporary Art (MACO), Oaxaca, MEX;  
Museum of Modern Art, Mexico City / MEX; Artium, Centre and  
Museum, Basque Country / ESP; Tiroche DeLeon Collection / ISR



# IMPRESSUM / COLOPHON / PIE DE IMPRENTA

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung / This catalog is published on the occasion of the exhibition / Este catálogo está publicándose con ocasión de la exposición »Moris – The Triumph of the Rat«, Stadtgalerie Saarbrücken (6/11/2015–31/01/2016)

Stadtgalerie Saarbrücken  
St. Johanner Markt 24, 66111 Saarbrücken  
www.stadtgalerie-saarbruecken.de  
stadtgalerie@saarbruecken.de,  
Tel. +49 681 905 1842, Fax +49 681 905 1830

Herausgeberin / Editor / Editor  
Andrea Jahn, Stadtgalerie Saarbrücken

Redaktion / Editing / Redacción  
Andrea Jahn, Eileen Scherer

Texte / Texts / Textos  
Ralf Christofori, Francisco Hernández,  
Andrea Jahn

Übersetzung / Translation / Traducción  
Stefan Barmann, Tanya Huntington,  
Steven Lindberg, ProbiCon GmbH

Lektorat / Editing / Lectorado  
Kamila Kolesniczenko, Eileen Scherer

Gestaltung / Design / Diseño  
Nicolas Zupfer, www.nicolaszupfer.com

Fotunachweis / Photo credits / Créditos fotográficos  
Anton Minayev

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar. / The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de> / La Bibliotheca Nacional de Alemania incluye esta publicación en la Bibliografía Nacional Alemana; información detallada disponible en internet en <http://dnb.dnb.de>

Gesamtherstellung und Vertrieb / Printed and published by / Impreso y publicado por:

Kerber Verlag, Bielefeld  
Windelsbleicher Str. 166–170, 33659 Bielefeld, Germany  
Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10, Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88  
info@kerbervelag.com

Kerber, US Distribution / Distribución en Estados Unidos:  
D.A.P., Distributed Art Publishers, Inc.  
155 Sixth Avenue, 2nd Floor, New York, NY 10013  
Tel. +1 (212) 627-1999, Fax +1 (212) 627-9484

Kerber-Publikationen werden weltweit in führenden Buchhandlungen und Museumshops angeboten (Vertrieb in Europa, Asien, Nord- und Südamerika). / Kerber publications are available in selected bookstores and museum shops worldwide (distributed in Europe, Asia, South and North America). / Las publicaciones de Kerber están disponibles en librerías seleccionadas y tiendas de museos en todo el mundo (distribuidas en Europa, Asia, América del Sur y del Norte.)

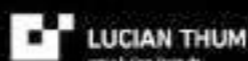
Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. / All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of the publisher. / Todos derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, traducida, almacenada en un sistema de recuperación o transmitida en cualquier forma o por cualquier medio, electrónico, mecánico, fotocopia, grabación o de otra forma, sin el permiso previo del editor.

© 2016 Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin, Künstler und Autoren / Artist and Authors / Artista y Autores.

ISBN 978-3-7356-0289-3  
www.kerbervelag.com

Printed in Germany

Supported by:

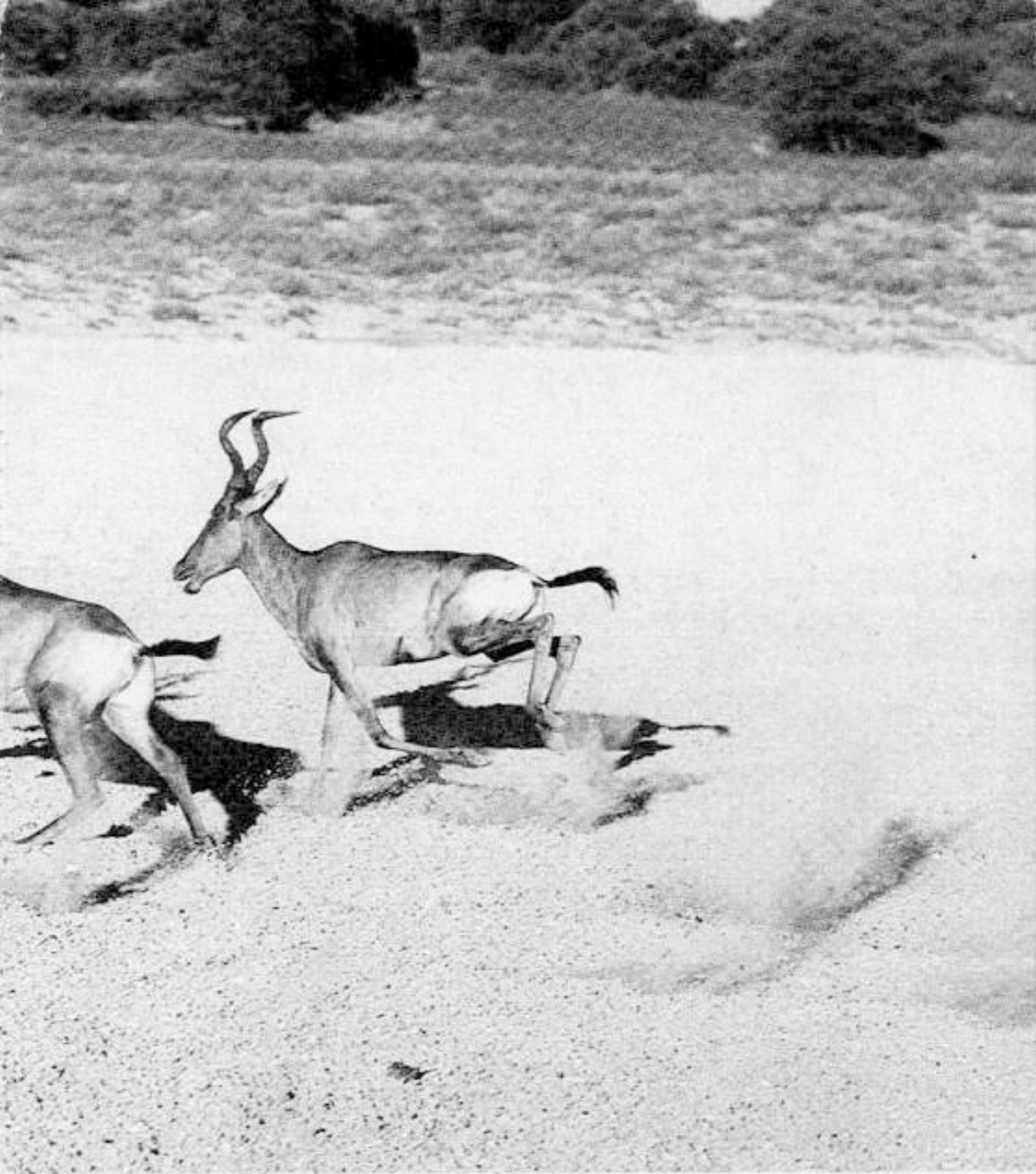


LUCIAN THUM  
www.lucianthum.de

ARRÓNIZ

GALERIE MICHAEL STURM





ISBN:

978-3-7356-0289-3



THE TRIUMPH OF THE RAT

*Moris*