

Rafael Moreno *projections*

Kuratiert von Amanda Weimer

Amanda Weimer und Lynn Stechert
Einleitung

In der Einzelausstellung *projections* von Rafael Moreno wird die Stadt zum „mega body“. Einem ständig laufenden System, das Versprechungen produziert und sie zugleich im Chaos zerreißt. Ein Szenario der Wiederholung, des Begehrens und Exzesses. Die Metropole wird zur Projektionsfläche für Fantasien, Ängste und Machtstrukturen.

Rechts erheben sich zwei Türme. Von einem blickt ein berlebensgroes Mannequin herab; aus dem anderen wächst eine Blume. Das Licht eines blauen Mondes durchdringt die städtische Struktur, zwielichtig wie eine retro-futuristische Metropole. *She changes all the time (for Margot)*, 2024, und *Untitled*, 2025, spiegeln die vertikale Verdichtung der Stadt. In Anlehnung an Ingmar Bergmans Film *Persona* (1966) verschwimmen Identitäten und falten sich ineinander. *Strategies*, 2022, ein auf einer roten Fläche platzierter Wolkenkratzer – als Monument männlicher Dominanz – legt offen, was unter den polierten Fassaden der Skyline liegt: Fantasien, Kinks, Produktivität und das Funktionieren im System. In *Pussputers*, 2025, leuchten Computergehuse und Inkubatoren in rotem Licht und bieten kleinen Katzen Schutz. Auf den Gehäusen überlagern sich collagierte Berichte der kolumbianischen Zeitung *El Tiempo* ber Politik in den USA und Europa. Hier verarbeitet die Stadt sich selbst. Information wird absorbiert, reproduziert und zirkuliert; Ideologie wird zur Infrastruktur. Dahinter wiederholt ein Paravent, *Personal Computers*, 2025, immer wieder die Skyline von Manhattan. Sie wird zur Mise-en-scène des Empire State of Mind, zum Versprechen endloser Möglichkeiten, zum Prisma aus Wünsche und Träume in der Großstadt: *These streets will make you feel brand new – big lights will inspire you*.

Rafael Moreno, geboren 1993 in Kolumbien, lebt und arbeitet in Paris. Sie absolvierte 2021 ihr Studium an der ENSBA Paris und entwickelt eine forschungsbasierte Praxis zu Automatisierung, Kommunikationstechnologien, DIY-Kulturen sowie deren Beziehung zu Transidentitten und politischem Widerstand. In Arbeiten zwischen Installation, Performance, Text und Recherche untersucht sie die Verflechtungen von Körpern, Technologie und sozioökonomischen Strukturen, ausgehend von Erfahrungen von Migration, Arbeit und Klasse. Rafael Moreno stellte unter anderem im Palais de Tokyo, im CAPC Bordeaux und im CCA Berlin aus.

Lou Ferrand
What's in Her Bag?

Terminal 4E eines hochmodernen Flughafens – sie geht Richtung Boarding – es muss sich um eine Geschäfts – oder Urlaubsreise handeln – sie kommt gerade aus dem Duty-free zurück – hier scheinen sich die Preise noch



nicht geändert zu haben, offenbar ist das nicht überall so – sie passiert die Sicherheitsschleuse – als plötzlich – oOps – alles anfängt zu piepen...

Die Tasche selbst hat den Glanz von Hochhausfassaden – in ihrem Metallverschluss spiegelt sich die ferne Skyline – sie kehrt von einem Kurztrip in einer Pilotstadt zurück – einer in vielerlei Hinsicht pionierhaften Technopole – und dennoch ist der Verkehr dort dicht – das Wetter trügerisch – und nichts läuft je ganz nach Plan.

Die New York Times von gestern – sie verfolgt das Weltgeschehen aufmerksam – beeindruckend, dass sie sie auf Englisch liest – sie hat bemerkt, dass immer dann, wenn die Gedichte schlecht werden, die Nachrichten schuld sein müssen – sie berichten von Polizeigewalt, eskalierender Gewalt, in Brand gesetzten Cyber Trucks – aber auch von KIs, die sich zum ersten Mal verlieben.

Eine Schere – potenziell nützlich, trotzdem ein wenig bellizistisch – vielleicht um ein paar Worte aus den Zeitungen auszuschneiden – ein Deo-Spray – es war ziemlich klar, dass das nicht durchgehen würde... – ein Nagellack in der Farbe von Dollarscheinen – ein Taschenventilator und ein paar Zigaretten, um sich ihrer liebsten Beschäftigung hinzugeben – auf einer Bank sitzen und den Himmel und die vorbeiziehenden Flugzeuge betrachten.

Eine abgenutzte Magnetkarte, die zu einem der Zimmer eines Hotels im Stadtzentrum fhrt – sie bewahrt sie als Andenken an eine besonders sternenklare Nacht – es muss gesagt werden, dass in der Vergangenheit viele sie objektifizieren wollten – auch wenn sie genau weit, wie man verfhrt, schtzt sie es inzwischen, wenn Männer einfach auch mal aufhören zu reden.

Eine Kundenkarte, denn sie liebt die Verzauberung des Shoppens und eines gelungenen Kaufs – sie weit, dass ihre Schönheit ein Tauschwert ist und Kapital generiert – sie hat ein ambivalentes Verhältnis zum Staat und misstraut dem System – zeitweise hängt sie gewissen Verschwörungstheorien an – ihre Kosmetiktasche lässt wirklich nichts zu

wünschen übrig – alles für Glass-Skin und aus der Balance geratene Hormone.

Ein Taschenbuch über *Wahrscheinlichkeiten* – sie versucht, die mathematischen Kombinationen zu lernen, mit denen sie ihren Gewinn vervielfachen könnte – sie hat sich immer für Ökonomie, Bargeld und Börsencrashes begeistert, aber nicht allzu sehr für Leistung – sie glaubt an ihr Glück, betrügt aber manchmal beim Würfeln – im Wurf der Würfel erkennt sie eine dramaturgische Metapher für die geopolitische Bühne.

Eine leere Verpackung eines Gurken-Cream-Cheese-Sandwiches – sie wurden von der Fluggesellschaft großzügig verteilt – sie fragte die Flugbegleiterin: *ma'am, bitte, dürfte ich ein weiteres Sandwich haben – es ist für meine Tochter, my little baby girl* – auch wenn man eine eher ästhetische Erfahrung von Mutterschaft habe, möchte man nicht, dass sie hungrig ist – außerdem sind Babyfeuchttücher und eine kleine Haarbürste dabei.

Ganz unten in ihrer Tasche schließlich ein Zettel – jahrelang befand sie sich in einer Rivalität mit einer ehemaligen Mitschülerin – die Leute sagten damals, sie seien sich ähnlich – nach vielen Duellen und Manipulationen steht darauf nun:

You're everything you wish you are – you're just a superstar... So no need for good wishes – & que sera, sera, I guess.

Luise Thiele
LUMINARY BUZZ

The city is a place consisting of genres and narratives. A loose affectively invested zone of expectations about the shape a situation will take. However, many ways of what you call yourself and how you write your name.

Ich erinnere mich, dass ich immer beobachten konnte, wie sich diese Stadt veränderte, während ich in ihr war. Ich konnte all ihre Versuche und all ihre Misserfolge spüren.

DE FIGURA

Die 2002 veröffentlichte Theorie von Gabriele Brandstetter zu der Figur beschreibt diese als äußere, plastische Gestalt eines Körpers, deren wichtigstes Merkmal es ist, dass sie vorstellungsbezogen agiert und ihre Produktivität daraus schöpft, lebendig und unvollendet zu sein. Brandstetters *Figura* transportiert Vorstellungen von einer eigenen Plastizität, wodurch sie eine performative Dimension bekommt, in deren Mittelpunkt die Figur selbst steht und ihre Verwandlung zur Szene wird. Der Begriff *Figura* beschreibt somit Kontur, Zeichnung und Bild sowie alle Formen von Verwandlung. Da der Begriff der Verwandlung mit dem Begriff der Neuheit zusammenhängt, hebt sich die Figur nach Brandstetter aus der Ebene des Bewusstseins heraus. Die Figur beschreibt ein imaginäres Konstrukt, etwas Unsichtbares oder höchstens Physisches, da das Figurative nicht an einen Ort gebunden ist. Die *Figura* beinhaltet die Doppelgestalt von Bild und Abbild. Dabei steht das Imaginäre in stetiger Beziehung mit dem Realen, es entsteht ein Moment des Sprechens zwischen Verheißung und Erfüllung, Wort und Körper, Ereignis und Geschichte, Idee und Materie.

Hierbei ist es wichtig zu sagen, dass eine wirkliche Vollendung der ausgedachten Figuren gleichzeitig ein absolutes Ende der imaginären Körper bedeuten würde, da

es bei den Figuren um eine Endlosigkeit geht, die den Zwischenraum überhaupt ermöglicht.

Deshalb bedeutet *Figura* ein Zustand der Transformation FÜR IMMER, in welcher die Figuration in jedem Moment vollendet ist. Hier liegt der Grund des Paradoxon der *Figura* und zugleich ihr performativer Ausgangspunkt mit dem Ziel, ewig ganz zu wirken.

Es handelt sich hierbei also um eine Kraft, die sich ermächtigt und freisetzt, indem sie die Bildungskraft und ihre Gebilde weder stört noch zerstört, sondern entmächtigt. Ihr Gesetz ist es, die Figuration zu ihrem Abschluss anzuhalten und in diesem Prozess in jedem Augenblick ewig ganz zu wirken. Man hat es mit der Energie des Verschwindens zu tun. Das Verschwinden ist eine Bewegung, die energiegeladen ist. Die Energie des Verschwindens ist nicht wirkungslos, im Gegenteil, sie kann Bestehendes aus dem Gleichgewicht bringen.

GLASSES

Das Tragen einer Brille mit falscher Sehstärke ist wie ein Halb-Traum zwischen Schlafen und Wachen, in dem sich das Gehörte mit dem Gesehenen und Erlebten vermischt.

Das ermöglicht es uns, auf die Unordnung, die uns vorgeworfen wird, zu reagieren, darauf aufzubauen und innerhalb des „Missverstanden Werdens“ ein Missverständnis im weiteren Sinne zu erreichen – nämlich bewusst Verwirrung zu stiften und so unsere Umgebung zu verfälschen. Wahnvorstellungen werden als Unfähigkeit und Unproduktivität angesehen, während es vielleicht eine Zusammenarbeit und eine eigene Struktur gibt, die in ihrer vermeintlichen Unfähigkeit und Störung einen Widerstand, einen Irritationspunkt darstellt und somit ihr „Fehler“ zu einer Wirkung an sich wird, da er wie ein Stolperstein im Weg liegt. Eine Ahnung inszeniert sich selbst, genau wie die Szene.

Das Scheinwerferlicht, Kate

Das Spotlight ist kreisförmig. Die Form des Kreises auf dem Untergrund wird zum abgegrenzten Ort einer Performance. Das Spotlight zielt also auf etwas Bestimmtes hin und wird währenddessen zur Bühne selbst. Die Aufmerksamkeit des Betrachters, welche sich auf die Bühne (den Kreis) richtet, ist eine Kraft, die von außen wirkt. Währenddessen wirkt sein eigener Inhalt aus selbständigen Impulsen heraus von innen nach außen und auf den Betrachtenden ein.

Der Kreis ist Schauplatz einer Wechselwirkung von innen und außen.

Entfernt man das Innere des Kreises, wird er zu einem Ring. Ein runder Eingang, ein Portal oder ein Durchgang zwischen zwei Räumen. Die Fläche, auf der ein Kreis oder mehrere Kreise ohne Inneres liegen, wird zu einer durchlässigen Membran. Es handelt sich um einen Szenenwechsel. Da die Figur an sich unendlich ist, können wir ihr Ziel, welches in der Selbstdarstellung liegt, nicht in einer einzigen Sphäre der Zeit erreichen.

Figuras Darstellung kann nur durch Sphären-Wechsel, in Phasen des Durchschreitens, passieren. Sphären-Wechsel oder Szenenwechsel von Augenblick und Gegenwart. Der vollendete Kreis ohne Inneres bedeutet somit eine Synthese des Entgegengesetzten, er erzählt von Trennung und Verganzung sowie von dem Augenblick des Umschlages von Schmerz zu Lust, von Vollkommenheit ohne klaren Ursprung.

Die Kreisform findet sich auch in der Paillette wieder, dem schillernden Schmuck, den Fokus den man auf sich legt, dem Kleid wieder. Eine Vollendung in der Darstellung, die keinen Ursprung hat. Ziel in der Szene ist es, die Figuration in ihrem Abschluss anzuhalten und in diesem Prozess jeden Augenblick vollendet wirken zu lassen.

Figura ist eine behauptete Identität, deren Charakter darin besteht, dass sie sich ständig widerlegen und neu erfinden darf, sich also in einem Zustand ewiger Transformation befindet ohne voraussehbares Ende.

Man kann sich ihre Dynamik wie ein für sich selbstkriertes Solo durch eine andere ähnliche Tänzer*in vorstellen, dass also eine Re-Inszenierung durch einen anderen Körper stattfindet. Die Selbstdarstellung wird in eine *UNS-Darstellung* verlagert.

Die Figur ordnet sich in der Deutungskonstellation von Novalis in das Verhältnis von Ereignis und Geschichte, Wort und Körper, Idee und objektive Realität ein. Die Figur in Hinsicht auf ihre eigene Performative meint nicht die Darstellung in oder aus der Szene, sondern stellt die Figur selbst als Szene in den Fokus.

DAS PRINZIP DER DOPPLUNG DURCH AUFSPALTUNG

Wenn ich nicht ein Stück von mir abgerissen und diesen Keim vor meinen Augen auf eigentümliche Weise entwickeln lassen hätte – Novalis

Die *Figura* agiert als Doppelgestalt zweier Geschehnisse, in dem eines von beiden nicht nur sich selbst, sondern auch noch das andere bedeutet und das andere das eine einschließt und erfüllt. Dadurch ist der Standpunkt der *Figura* stets flexibel und während sie sich einem Thema entziehen, eröffnen sie es zugleich. In dieser Konstellation spielt sich ein Dialog zwischen Ereignis und Geschichte und Idee und Materie ab. Die *Figura* spielen also gegenseitig eine Szene, in der die Figur von der Bühne in die Szene der Vorstellungskraft des Betrachters verlagert wird.

Wichtig ist hier anzumerken, dass eine tatsächliche Vollendung der imaginären Figuren gleichzeitig ein absolutes Ende des imaginären Körper bedeuten würde, da es bei den Figuren um eine Unendlichkeit geht, die den Zwischenraum ermöglicht. Daher bedeutet *Figura* einen Zustand der Transformation FÜR IMMER, in dem die Figuration in jedem Moment vollendet wird. Hier liegt das Paradox von *figura* und gleichzeitig ist es sein performativer Ausgangspunkt: das Streben nach ewiger Vollkommenheit. Sie entfaltet ihre Wirkung im Zwischenraum der Vorstellungskraft, der den Zwischenraum öffnet, im Zwischenraum von Macht und Gestaltung. Es geht um die „Sache zweier“ ohne Grund.

Figura fungiert als doppelte Figur zweier Ereignisse, wobei eines davon nicht nur sich selbst, sondern auch das andere bedeutet, während es gleichzeitig das andere einschließt und erfüllt. Und während sich *Figura* von einem Thema zurückzieht, öffnet es dieses gleichzeitig. In dieser Interpretation Konstellation findet ein Dialog zwischen Ereignis und Geschichte sowie Idee und Material statt.

Die Performance selbst hat eine Tendenz dazu, schiefzugehen, und bleibt offen für Fehler, die passieren. Wenn sich also nun eine Aktion als Fehlschlag, als Danebenliegen herausstellt, dann nicht, weil etwas in ihr fehlt oder weil sie selbst falsch liegt, sondern weil sie etwas anderes tut als erwartet. 1

Ein Daneben-Liegen ist nicht einfach nur eine misslungene Performance, sondern ein Moment von Potential und Einblick. 2,3

ACTRESSES BEING ACTRESSES

Der Effekt der Wiederholung besteht in der darauf folgenden De- und Re-Figuration der Figur, in der Verschiebung der Figur. So kann erst eine Wahrnehmung feinerer Differenzen passieren. Die Verschiebung einer szenischen Figur macht eine Beobachtung ihres Prozesses und ihrer Fragilität möglich. Es fällt auf, dass die Figur nicht nur unterschiedliche Darstellung, sondern auch unterschiedliche Wahrnehmung hervorruft.

Das Reale bleibt uns in unserer gesamten Existenz lang unbekannt. Wir können keine wirkliche Macht auf das Reale ausüben. Real ist jenseits der Erscheinung und Wahrnehmungen. Das Reale im Sinne von Lacan liegt in Wiederholungszwängen, die uns unser gesamtes Leben widerfahren. Diese Wiederholungen sind laut Lacan beständig scheiternde Versuche, etwas zu sagen, das nicht gesagt werden kann. Schauspielerinnen, die Frauen spielen, Schauspielerinnen, die es spielen, Schauspielerinnen zu sein. Bette Davis im Hollywoodfilm *What ever happened to Baby Jane*, Gena Rowlands in *Opening Night* genauso wie Penélope Cruz in *Los Abrazos Rotos* von Pedro Almodóvar. Sie sind eine Doppelgestalt und Figur, die einen in ihrer Dopplung daran denken lässt, dass Schauspielerin-nen, die Schauspielerinnen spielen, eine Fiktion in einer Fiktion sind.

Ana Viktoria Dzinic
*The Cliff of Signification:
a Kate Moss Top-Shop Dress in Paris,
very Mocha Frappuccino.*

Max Mustermann hat gerade seine erste Show in Paris eröffnet. Keine Fashionshow, sondern Kunst – auch wenn diese Unterscheidung in Paris eher funktional als real ist. Die Galerie teilt ihre Initialen mit Coco Chanel. Doppel-C: ein komprimiertes Signal, das Intellekt und Luxus miteinander verschmilzt – oder ist es Luxus, der sich als Intellekt ausgiebt? Auch Caroline Calloway folgt derselben alphabetischen Logik; wie sie in *Scammer* schreibt, erzeugt diese Wiederholung maximale Wirkung. Branding beginnt auf der Ebene des Namens. Ein guter Name ist ein Vermögenswert. Ein großartiger Name ist Hebelwirkung. Max versteht das instinktiv, wenn auch nicht analytisch.

In dieser Hinsicht hatte Max Glück. Er glaubt alles was TikTok-Videos ihm verklickern wollen, wenn er mit der Metro fährt. Nicht selektiv, sondern strukturell. Die Plattform bringt ihm zufällige Dinge bei, in Fragmenten – und die Fragmente fühlen sich vollständig an. Der Weg von Saint-Sulpice (Zuhause) zur Gare du Nord (Atelier) ist berauschend, weil er voller Content ist: „*Was wäre, wenn ich einfach aufhöre zu schreiben, weil ich ein Koala geworden bin*“, „*Tief in mir bin ich immer noch das dreizehnjährige Mädchen, das dachte, es hätte niemanden*“, „*Wenn Gott dich erfolgreich machen will, nimmt er dir zuerst den Komfort, testet deine Geduld, isoliert dich, prüft deinen Glauben. Denn bevor er dir das Leben gibt, von dem du träumst, baut er die Version von dir, die es aushält*.“ Der Feed ist eine Theologie der Unterbrechung. Er errichtet ihm einen Palast aus Freude.

Max mag es, an den Stationen vorbeizufahren. Die Metro erzeugt ein sanftes, gleichmäßiges Hintergrundbrummen. Alle schauen auf etwas. Eine synchronisierte Isolation. Zirkulierende Lust: privat, aber in der Masse. Jede Person erfüllt einen eigenen kleinen Fetisch, eine Orgie ohne Berührung, Begehren zu Bildschirmen plattdrückt. Lust sollte geteilt werden, denkt Max. Er ist nie depressiv. Depression würde Reibung bedeuten.

Heute ist Max auf dem Weg zum Louvre. Er war noch nie dort. Er läuft vom 7. ins 1. Arrondissement. Der Regen legt einen grauen Filter über die Stadt. Eine Schlagzeile über Polizeigewalt flackert auf einem öffentlichen Bildschirm auf, wird aufgenommen und wieder vergessen. Er bestellt bei Starbucks einen Mocha Frappuccino – nicht wegen des Geschmacks, sondern wegen des Wortes. Mocha Frappuccino. Wiederholung erzeugt Empfindung. Whoosh, swoosh. Sprache wird Textur. Mocha Frappuccino. Mocha Frappuccino. Mocha Frappuccino.

Paris fühlt sich heute anders an. Die Ryanair-Ökonomie aus winzigen runden Tischen, Korbstühlen und schmutzig-blonden Fassaden wirkt plötzlich melancholisch. Homogen, aber angenehm. Eine Schönheit ohne Interessen. Kant, gefiltert durch George. Max lernt gern. Er stößt auf ein Werk von Bunny Rogers: ein Mädchen trinkt Wein in einer schneebedeckten Cafeteria, es läuft leise ein Elliott-Smith-Cover im Hintergrund.

Er hört zu. Er geht vorbei an Glas, Metall, Stein. Er genießt es und doch spürt er, wie er davon verformt wird, wie eine Subjektivität aus der Ausstechform. Sein Fleisch nimmt die Gestalt des Eiffelturms an: lang, dünn, majestätisch. Schönheit als mühelose Oberfläche, gealterte Patina, sich als Authentizität ausgebend,

Er ist sich nicht sicher, ob sich dieses Gefühl gut anfühlt. in ihm schreit alles nach Freiheit. Wenn Angst auftaucht, glorifiziert er sie. Der Eiffelturm wird zu einem Temu-Objekt im Leopardendruck, schwingend zu Lana Del Reys *Ultraviolence*. „*He hit me and it felt like a kiss.*“ Paris wird zur Background-Tänzerin. Dubais Miracle Garden schiebt sich ins Bild: europäische Pflanzen als Palmen arrangiert, elektronisch getriebene Ballerinen drehen sich um Blumen in Flugzeugform. Simulation als Wunder. Ein optimiertes Wunder.

Beim Übergang von der Rive Gauche zur Rive Droite identifiziert sich Max mit der Brücke. Warum wählen, wenn Zirkulation möglich ist? Die Brücke ist Mocha Frappuccino. Sein Leben ist Mocha Frappuccino: lustig, schön, vielleicht nicht lecker. Möglicherweise definiert durch Abwesenheit.

Als er sich dem Louvre nähert, stellt er sich die Bilder im Inneren vor: Schmerz, Leid, Tod. Es macht ihn emo – eine Ästhetik, die er vermieden hat. Warum traurig sein, wenn Glück verfügbar ist? Emo wirkt suburban. Ist Traurigkeit provinziell? Elliott Smith spielt weiter in seinem Kopf. Derealisationsgefühl. Die Welt bewegt sich. Max bleibt stehen. Was tut man, wenn man sich nicht real fühlt?

Dann sieht er ein Mädchen in einem Kate-Moss-x-Topshop-Kleid, A.F.-Vandevorst-Heels, einer Kiko-Bag. Fashion Week. Der Louvre ist wegen der Louis-Vuitton-Show geschlossen. Institutionen als mietbare Hüllen. Museen als Immobilien. In Paris fühlt sich das logisch an. Die Musik stoppt. Jacob Elordi steigt aus einem Auto. Handys gehen hoch. Max fühlt sich wieder leer. Er geht weiter in Richtung Jardin des Tuileries. Ein Karussell dreht sich. Kinder lachen. Rilke taucht auf:

*Du, hinausgeschickt über deinen Rückruf,
geh an die Grenzen deiner Sehnsucht.
Verkörpere mich.*

Max ändert die Richtung. Wieder eine Grenze überschritten. Er spielt den Song, den er im Gym gehört hat: *I Like Your Look* von Kim Petras. Er verspürt das Bedürfnis, nach New York zu gehen und mit einer schwulen Person zu sprechen, in der Hoffnung, dass die Grenze ihn endlich verkörpert. Er träumt davon, ein Wolkenkratzer zu sein, der den Himmel küsst.

chess club ist ein im Jahr 2022 von Amanda Weimer gegründeter, unabhängiger Raum für zeitgenössische Kunst in Hamburg. Der Ort widmet sich der lokalen Kunstszene und der Begegnung mit internationalen Künstler*innen. Er verbindet künstlerische Positionen durch Ausstellungen, Performances, Film Screenings, Lesungen und Publikationen. Die inhaltlichen Schwerpunkte von chess club sind Emotionalität, Spiritualität und Community. Im Jahr 2026 wird der Projektraum im Kunstverein Hamburg zu Gast sein und sein eigenes Programm zeigen.

Amanda Weimer (*1995, Köln) ist Kuratorin und lebt in Hamburg. Sie studierte Kunstgeschichte und Kulturmanagement in Frankfurt am Main. Von Frühling bis Winter 2020 arbeitete sie als Assistenz Kuratorin an der Kunsthalle Basel. 2022 zog sie nach Hamburg und gründete **chess club**. Zwischen 2023 und 2025 war sie in der Galerie Sfeir-Semler tätig. Parallel dazu realisiert sie freie kuratorische Projekte mit einem Schwerpunkt auf kollaborativen und interdisziplinären Formaten.

Großer Dank geht an Milan Ther, Martin Karcher, Sarah Messerschmidt und das gesamte Kunstverein in Hamburg Team, an Lynn Stechert und Serafima Kalachenkova Bresler, Petra Weimer, Luise Thiele und Hanna Osen.

Rafael Moreno, *projections*, 21.02 – 10.05.2026.
Herausgegeben von Kunstverein in Hamburg,
Klosterwall 23, 20095 Hamburg, www.kunstverein.de.
Kuratiert von Amanda Weimer

Textbeiträge
Amanda Weimer und Lynn Stechert *Einleitung*
Lou Ferrand *Whats in her bag?*
Luise Thiele *LUMINARY BUZZ*
Ana Viktoria Dzinic *The Cliff of Signification:
a Kate Moss Top-Shop Dress in Paris,
very Mocha Frappuccino*

© chess club, 2026

Rafael Moreno

projections

Amanda Weimer and Lynn Stechert
Introduction

In Rafael Moreno's solo exhibition *projections*, the city becomes a "mega body." A constantly running system that produces promises and at the same time tears them apart in chaos. A scenario of repetition, desire, and excess. The metropolis becomes a projection screen for fantasies, fears, and power structures.

Two towers rise on the right. A larger-than-life mannequin looks down from one; a flower grows from the other. The light of a blue moon shines onto the urban structure, twilight in a retro-futuristic Metropolis. *She changes all the time (for Margot)*, 2024, and *Untitled*, 2025, reflect the vertical densification of the city. In reference to Ingmar Bergman's film *Persona* (1966), identities blur and fold into one another. *Strategies*, 2022, a skyscraper placed on a red surface – as a monument to male dominance – reveals what lies beneath the polished facades of the skyline: fantasies, kinks, productivity, and functioning within the system. In *Pussputers*, 2025, computer cases and incubators glow in red light and offer shelter to small cats. The cases are covered with collaged reports from the Colombian newspaper *El Tiempo*. Here, the city processes itself. Information is absorbed, reproduced, and circulated; ideology becomes infrastructure. Behind it, a screen, *Personal Computers*, 2025, repeatedly shows the Manhattan skyline. It becomes the *mise-en-scène* of Empire State of Mind, the promise of endless possibilities, the prism of desires and dreams in the big city: *These streets will make you feel brand new – big lights will inspire you.*

Rafael Moreno, born in Colombia in 1993, lives and works in Paris. She graduated from ENSBA Paris in 2021 and is developing a research-based practice on automation, communication technologies, DIY cultures, and their relationship to trans identities and political resistance. In works that combine installation, performance, text, and research, she explores the inter-relationships between bodies, technology, and socio-economic structures, drawing on experiences of migration, work, and class. Rafael Moreno has exhibited at the Palais de Tokyo, CAPC Bordeaux, and CCA Berlin, among others.

Lou Ferrand
What's in Her Bag?

Terminal 4E of a state-of-the-art airport – she's heading toward boarding – I can't tell whether it's a business trip or tourism – she's just come back from duty-free with tax-exempt products – here the prices haven't shifted yet, apparently that's not the case everywhere – she passes through the metal detector – when suddenly – oOps – everything starts beeping...

The bag itself has the sheen of skyscraper façades – in its



metal clasp the distant skyline is reflected – she is returning from a short trip to a pilot city – a technopolis pioneering in many respects – and yet the traffic there is dense – the weather deceptive – and nothing ever quite goes according to plan.

Yesterday's New York Times – she follows world affairs closely – I'm impressed that she reads it in English – she has noticed that whenever the poems turn bad, the news must be to blame – they report on police violence, escalating unrest, Cybertrucks set on fire – but also on AIs falling in love for the first time.

A pair of scissors – potentially utilitarian, still a bit belligerent – maybe to cut a few words out of the newspapers – a spray deodorant – it was pretty obvious that wasn't going to get through... – a nail polish the color of banknotes – a customized pocket fan and a few cigarettes for indulging in her favorite activity – sitting on a bench, watching the sky and the planes go by.

A worn magnetic key card leading to one of the rooms of a hotel in the city center – she keeps it as a souvenir of a particularly star-filled night – it must be said that in the past many wanted to objectify her – even though she knows exactly how to seduce, she now appreciates it when men simply stop talking for once.

A loyalty card because she adores the enchantment of shopping and a well-executed purchase – she knows her beauty is a unit of exchange and a generator of capital – she has an ambivalent relationship with the state and distrusts system – she occasionally embraces certain conspiracy theories – her makeup bag really has nothing to envy – everything for glass skin and thwarted hormones. A paperback on probability – she's trying to learn the mathematical combinations that might multiply her winnings – she's always loved economics, cash, stock market crashes, but not so much merit – she believes in her luck but sometimes cheats at dice – she sees in their roll a slightly dramaturgical metaphor for the geopolitical stage.

An empty wrapper from a cucumber and cream cheese

sandwich – they were graciously handed out by the airline – she asked the flight attendant: *ma'am, please, could I have an extra sandwich – it's for my daughter, my little baby girl* – even if I have a rather ethereal experience of motherhood, I still wouldn't want her to go hungry – there are also baby wipes and a small brush to comb her hair.

Finally, at the bottom of her bag, I see a scrap of paper – for years she found herself in a rivalry with a former high-school classmate – people said they were alike – after so many duels and manipulations, it reads:

You're everything you wish you are – you're just a superstar... So no need for good wishes – & que sera, sera, I guess.

Luisse Thiele
LUMINARY BUZZ

The city is a place consisting of genres and narratives. A loose affectively invested zone of expectations about the shape a situation will take. However, many ways of what you call yourself and how you write your name.

I wrote this theory about the *figura* while I was thinking about my friendships and my relation to the city I grew up in. I remember, I could always watch and feel how that city changed while I was living in it. I remember to feel this city like a body that I am inhabiting. I could feel all its trials, and all the failures.

DE FIGURA

Gabriele Brandstetter's theory of the figure, published in 2002, describes *figura* as the external, plastic form of a body whose most important characteristic is that it acts in relation to the imagination and derives its productivity from being alive and unfinished. Brandstetter's *figura* conveys ideas of its own plasticity, giving it a performative dimension, at the center of which is the figure itself and its transformation into a scene. The term *figura* thus describes contour, drawing and image as well as all forms of transformation. Since the concept of transformation is related to the concept of novelty, the figure, according to Brandstetter, rises above the level of consciousness. The figure describes an imaginary construct, something invisible or at most physical, since the figurative is not bound to a place. The *figura* contains the dual form of image and likeness, as the imaginary is in a constant relationship with the real, creating a moment of speech between promise and fulfillment, word and body, event and history, idea and matter.

Brandstetter quotes the writer Novalis in her text: (...) „that this suspension does not produce a subsequent connection, that the productive power of imagination for its part only produces the extremes – that which is suspended between the two.

disappearance is a movement that is full of energy. The energy of disappearance is not ineffective, on the contrary, it can as well unbalance the existing.“
It is therefore a force that empowers and releases itself by neither disturbing nor destroying the power of formation, but rather disempowering it. Its law is to stop the figuration at its conclusion and in this process to make it eternally whole at every moment. It is the „energy of disappearance“

It is important to note here that a real completion of the

imaginary figures would simultaneously mean an absolute end to the imaginary bodies, as the figures are about an endlessness that makes the in-between space possible.

Therefore, *figura* means a state of transformation FOREVER, in which the figuration is completed at every moment. This is where the paradox of *figura* lies and it is at the same time its performative starting point, aiming to be eternally whole.

GLASSES

Wearing glasses without prescription or with the wrong prescription is like a half-dream between sleeping and waking, in which what you've heard is mixed with what you've read and experienced.

Under this guise, we invent our own meanings. This makes it possible to react to the disorder we are accused of, to build on it and within „being misunderstood“, to achieve a misunderstanding in a broader sense – namely to deliberately create confusion and thus adulterate our surroundings. Being delusional is therefore seen as an inability and being unproductive, while in fact there is cooperation and a structure of their own within it, which in its supposed inability and disruption represents a resistance, a point of irritation and thus their „mistake“ becomes an effect in itself, as it lies in the way like a stumbling block.

Delusion, like the scene, performs itself.

The spotlight, Kate

The spotlight, which points to the stage floor, is circular. The shape of the circle on the floor becomes the location of a performance. It separates itself from the rest of the room .

The viewer's attention, which is directed towards the stage (the circle), is a force that acts from outside. Meanwhile, its own content acts from the inside outwards and on the viewer out of an independent impulse.

If you remove the inside of the circle, it becomes a ring.

A round entrance, a portal or a passageway between two. An exchange between two worlds can take place here. Something can pass from one into the other and transform. It is a change of scenery. Since the figure itself is infinite, we cannot achieve its goal, which lies in self-expression, in a single sphere of time.

A change of spheres or a change of scene between the moment and the present. The completed circle without an interior thus signifies a synthesis of opposites, it tells of separation and the past as well as of the moment of transition from pain to pleasure, of perfection without a clear origin.

The circular shape can also be found in the sequin, the round, glittering appliqué for dresses. The shimmering jewels, the focus you put on yourself when you wear a party dress. A perfection in the presentation that has no origin. The aim of the scene is to bring the figuration to a halt in its conclusion and, in this process, to let it seem completed in every moment.

Disappearance is a movement that is full of energy. The energy of disappearance is not ineffective, on the contrary, it can as well unbalance the existing.

Figura presents their own performance as a figure. *Figura* is therefore a circular figure times two, enclosed by a coat or a cape. The circles are self-contained and touch each other lightly.

Figura conveys both: the idea of a sculptural figure and its own plasticity.

It unfolds its effect in the in-between of the imagination that opens up the in-between, in the in-between of power and formation. It is about the „matter of two“ without a reason.

THE PRINCIPLE OF DUPLICATION
THROUGH SPLITTING
The dual form of attraction and protection.

If I did not tear off a piece of myself and let this germ develop in a peculiar way before my eyes – Novalis

Figura acts as a double figure of two events, in which one of them means not only itself but also the other, meanwhile including and fulfilling the other one. While *figura* withdraws from a theme, it opens up at the same time.

In this constellation, a dialog takes place between event and history and idea and material.

The performance itself has a tendency to go wrong and remains open to mistakes. So if an action turns out to be a failure, a misstep, it is not because something is missing in it or because it is wrong itself, but because it does something other than expected.

A misstep is not simply a failed performance, but a moment of potential and insight.

ACTRESSES BEING ACTRESSES

The effect of repetition consists in the subsequent de- and re-figuration of the figure, in the displacement of the figure.

Only in this way can a perception of finer differences occur. The displacement of a scenic figure makes it possible to observe its process and its fragility. It is noticeable that the figure not only evokes different representations, but also different perceptions. The real remains unknowable to us for our entire existence.

We cannot exert any real power over the real. The real is beyond appearance and perception. The real, in Lacan's sense, lies in repetition compulsions that repeat themselves throughout our lives. According to Lacan, these repetitions are constantly failing attempts to say something that cannot be said. Bette Davis and Gena Rowlands are actresses who have been cast as actresses in films. Actresses who play women, actresses who play at being actresses. Bette Davis in the Hollywood film *What ever happened to Baby Jane*, Gena Rowlands in *Opening Night* as well as Penélope Cruz in *Los Abrazos Rotos* by Pedro Almodóvar. They are a double figure and character whose doubling reminds us that actresses playing actresses are playing a fiction within a fiction.

Ana Viktoria Dzinic
The Cliff of Signification:
a Kate Moss Top-Shop Dress in Paris,
very Mocha Frappuccino.

Max Mustermann just opened his first show in Paris. Not a fashion show, but an art show, though in Paris the distinction is operational rather than real. The gallery shares its initials with Coco Chanel. Double C: a compressed signal that fuses intellect with luxury, or luxury masquerading as intellect? Caroline Calloway also operates under the same alphabetical logic; according to Scammer, this repetition produces maximum impact. Branding begins at the level of

the name. A good name is an asset. A great name is leverage. Max understands this intuitively, if not analytically.

Max Mustermann was lucky in this way. He believes TikTok videos while riding the metro. Not selectively: rather structurally. The platform teaches him random things in fragments, and the fragments feel complete. The commute from Saint-Sulpice (home) to Gare du Nord (studio) is exhilarating because it is filled with content: “what if I stopped texting because I became a koala,” “deep down I'm still the thirteen-year-old girl who felt like she had no one,” “when God wants to make you successful, He will first take away your comfort, He will test your patience, He will isolate you, He will challenge your faith. because before He gives you the life you dream of, He builds the version of you that can handle it.” The feed is a theology of interruption. It builds him a palace of joy.

He likes passing the stations. The metro produces a soft ambient hum. Everyone is watching something. A synchronized isolation. Pleasure circulates privately but at scale. Each person fulfills a personal kink, an orgy without contact, desire flattened into screens. Pleasure should be shared, Max thinks. He is never depressed. Depression would imply friction.

Today Max is heading to the Louvre. He has never been. He walks from the 7th to the 1st. Rain places a gray filter over the city. A headline about police violence flashes on a public screen, absorbed and discarded. He orders a mocha frappuccino at Starbucks, not for taste, but for the word. Mocha frappuccino. Repetition produces sensation. Whoosh, swoosh. Language becomes texture. Mocha Frappuccino. Mocha Frappuccino. Mocha Frappuccino.

Paris feels different today. The Ryanair economy of tiny round tables, wicker chairs, dirty-blonde façades appears suddenly melancholic. Homogeneous, but pleasing. A beauty without interest. Kant, filtered through George. He likes learning. He encounters an artwork by Bunny Rogers: a girl drinking wine in a snow-filled cafeteria, Elliott Smith covers playing softly.

He listens. He walks past glass, metal, stone. He enjoys it. Still, he senses himself being molded, like a cookie-cutter subjectivity. His flesh being shaped like the Eiffel Tower: long, skinny, majestic. Beauty as effortless surface, aged patina posing as authenticity.

He is unsure whether this feeling is positive. He wants freedom at all costs. When fear appears, he aestheticizes it. The Eiffel Tower becomes a Temu object wrapped in leopard print, swinging to Lana Del Rey's Ultraviolence. “He hit me and it felt like a kiss.” Paris turns into a background dancer. Dubai's Miracle Garden enters the frame: European plants arranged as palm trees, electronic ballerinas spinning around flowers shaped like airplanes. Simulation as wonder. A miracle, optimized.

Crossing from rive gauche to rive droite, Max identifies as the bridge. Why choose when circulation is possible? The bridge is mocha frappuccino. His life is mocha frappuccino: funny, beautiful, maybe not tasty. Possibly defined by absence.

Approaching the Louvre, he anticipates the images inside: pain, suffering, death. It makes him emo: an aesthetic he has avoided. Why be sad when happiness is available? Emo feels suburban. Is sadness provincial? Elliott Smith continues playing in his head. Derealization sets in. The world moves. Max pauses. What do you do when you don't feel real?

Then he sees a girl in a Kate Moss x Topshop dress, A.F. Vandevorst heels, a Kiko bag. Fashion Week. The Louvre

is closed for the Louis Vuitton show. Institutions as rentable shells. Museums as real estate. In Paris, this feels logical. The music stops. Jacob Elordi exits a car. Phones rise. Max feels empty again. He walks toward the Jardin des Tuileries. A carousel turns. Children laugh. Rilke surfaces:

*You, sent out beyond your recall,
go to the limits of your longing.
Embody me.*

Max changes direction. Another border crossed. He plays the song he heard at the gym. *I Like Your Look* by Kim Petras. He feels the need to go to New York and talk to a gay person, hoping the limits will finally embody him. He dreams of being a skyscraper kissing the sky.

chess club is an independent contemporary art space based in Hamburg, founded in 2022 by curator Amanda Weimer. The space is dedicated to Hamburg's local art scene and its exchange with international artists. It brings together artistic positions through exhibitions, performances, screenings, readings, and small-scale publications. chess club focuses on affect, spirituality, and the poetics of community. In 2026 chess club will be in residence at the Kunstverein and develop its own program throughout the year.

Amanda Weimer (b. 1995, Cologne) is a curator based in Hamburg. She studied Art History and Cultural Management in Frankfurt am Main. From 2020, she worked as Assistant Curator at Kunsthalle Basel. In 2022, she relocated to Hamburg and founded the independent art space **chess club**. Between 2023 and 2025, she worked at Sfeir-Semler Gallery. Alongside her institutional work, she curates and organises independent projects with a focus on collaborative and interdisciplinary formats.

Rafael Moreno, *projections*, 21.02 – 10.05.2026.
Published by Kunstverein in Hamburg,
Klosterwall 23, 20095 Hamburg, www.kunstverein.de.
Curated by Amanda Weimer

Texts

Amanda Weimer und Lynn Stechert *Einleitung*
Lou Ferrand *Whats in her bag?*
Luise Thiele *LUMINARY BUZZ*
Ana Viktoria Dzinic *The Cliff of Signification:
a Kate Moss Top-Shop Dress in Paris,
very Mocha Frappuccino*

© chess club, 2026