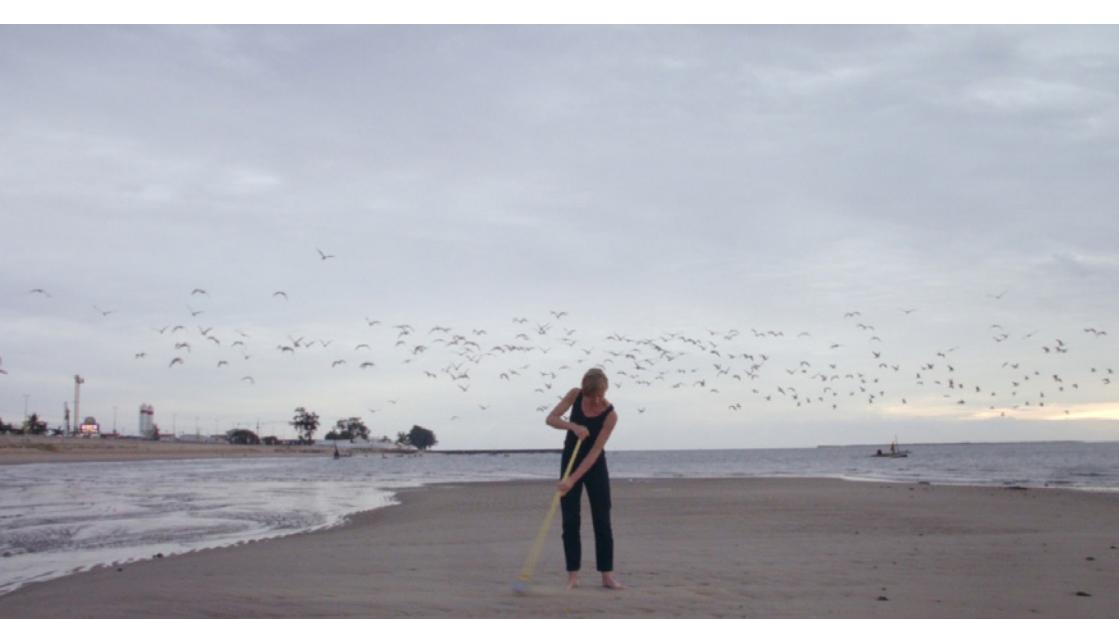


# Ausgewählte Arbeiten

# Selected works

---

## ZUSTANDSTATUS



*WIMPERN FÜR GISELA*/Performance/Video/8.10 min  
*EYELASHES FOR GISELA*/performance/video/8.10 min







**008**

ZUSTAND/Tintenstrahldruck/1.61 x 1.10 m

STATUS/ink jet print/1.61 x 1.10 m



**ABSEITS OFFSIDE**



*Monika, Druckerin*

Darauf ging sie ins  
Badezimmer und schluckte noch zwei Kapseln des Beru-  
higungsmittels,



*Leni*, Hauswirschafterin

**ABSEITS**

Bleistift auf Papier, 25 Blätter á 21 x 14,8 cm  
 Bleisatz auf Papier, 25 Blätter á 21 x 12 cm  
 Text aus dem Roman 'Abseits' von Gisela Elsner

In dem Zyklus *Abseits* artikulierte ich die Geschichte der Protagonistin Lilo Besslein neu. Lilo's Tablettenkonsum, zentrales Motiv im Roman 'Abseits' und subjektstiftend für deren Verhalten, stelle ich Zeichnungen verschiedener Menschen aus Berlin, bzw. deren Frisuren oder Kopfbedeckungen gegenüber. Präsentiert wie in Schautafeln historisiere ich das Dargestellte. Die Zeichnungen erscheinen wie Studienblätter. Jeder Zeichnung - jedem Subjekt sind Namen und berufliche Stellung zugeordnet, um somit den Anschein einer biografischen Identität zu verleihen. Jedem Blatt ist eine Seite aus dem Roman, wo lediglich der tägliche Tablettenkonsum von Lilo Besslein nachzulesen ist, gegenüber gestellt. Angesichts stetig steigender Zahlen und dem Konsum von Beruhigungsmitteln sehe ich in Besslein einen Prototyp dieses tablettenkonsumierenden Subjekts von heute.

**OFFSIDE**

pencil on paper, 25 sheets á 21 x 14,8 cm  
 metal type on paper 25 sheets á 21 x 12 cm  
 Text taken from the book 'Offside' by Gisela Elsner

I reinterpreted the story of the protagonist Lilo Besslein in *Offside*. I juxtapose Lilo's tablet consumption – a central motif of 'Offside' by Gisela Elsner and decisive to her behaviour – with sketches of various people from Berlin or their hairstyles or headwear. Presented as if on display boards, I historicise the items portrayed. The drawings appear like study records. Each sketch, each subject has been assigned a name and professional status in order to give the semblance of a biographical identity. Each record is juxtaposed with a page from the novel where only the details of Lilo Besslein's daily tablet consumption can be read. In light of the steadily rising numbers and consumption of tranquilisers, I see Besslein as a prototype for this contemporary tablet-consuming subject.





Mila, Auszubildende



Steffi, Küchenhilfe



Mila, Auszubildende



Danach schliefen sie vier Kapelle des Betriebs-  
gesprächs und ich auf die Uhr.

Danach schliefen sie  
vier weitere Kapelle des Betriebsgesprächs

15

**016**

**BOMBER/Schmerz- und Beruhigungstabletten, PVC, Baumwolle, Metall/100 x 40 x 20 cm**

**BOMBER/painkillers & sedatives, PVC,cotton, metal/100 x 40 x 20 cm**

\*KUNSTFOND, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Förderankauf der Kulturstiftung Sachsen 2021



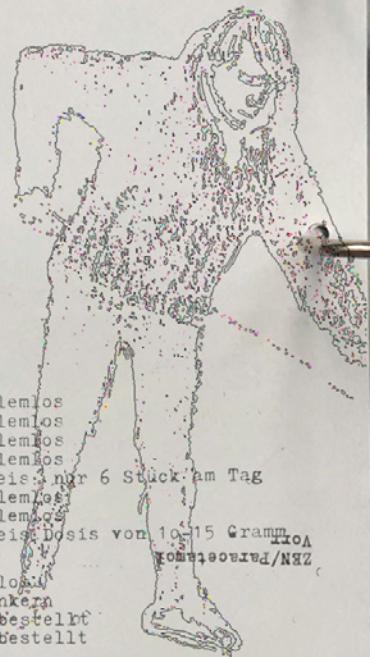
ZEN/2020

## Voraussetzungen für eine Performance

Fläche	Seitenlänge	Tablette			Bedeckung	
		Länge	Breite	Ø		
qm	qmm	mm	mm	mm	Stücke	Fläche
20.25	20.250.000	4.500	4.500	10	202.500	15.795.000 78,00
				11	167.355	15.731.370 77,69
20.00	20.000.000	4.472	4.472	10	200.000	15.600.000 78,00
				11	165.289	15.537.166 77,69
19.00	19.000.000	4.358	4.360	10	190.000	14.820.000 78,00
				11	157.024	14.760.256 77,69

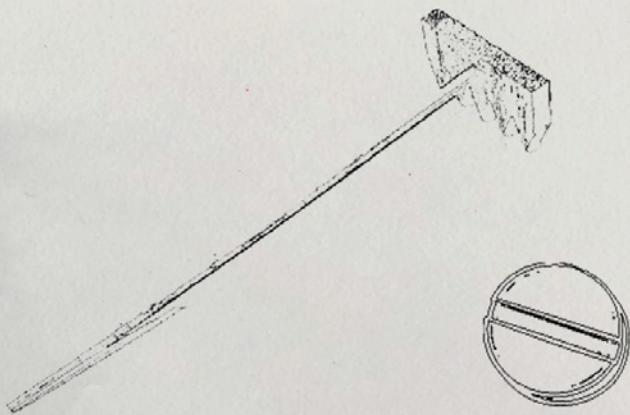
Die Ermittlung bezieht darauf, dass die Tabletten leicht übereinander auf der Gesamtfläche angeordnet werden.

Umfang und Größe kann der räumlichen Gegebenheit angepasst werden; ein Neuberechnen wird erfolgen.



02.07., 8.24 Uhr: Zwei Packungen, problemlos  
 8.51 Uhr: Zwei Packungen, problemlos  
 9.12 Uhr: Zwei Packungen, problemlos  
 9.18 Uhr: Zwei Packungen, problemlos  
 9.22 Uhr: Zwei Packungen, Hinweis nur 6 Stück am Tag  
 10.14 Uhr: Zwei Packungen, problemlos  
 10.21 Uhr: Zwei Packungen, problemlos  
 13.15 Uhr: Zwei Packungen, Hinweis Dosis von 10-15 Gramm ~~ZEN/paracetamol~~  
 14.55 Uhr: akut toxisch

09.07., 9.02 Uhr: 2 Packungen, problemlos  
 9.09 Uhr: 2 Packungen, mit Flunkern  
 11.16 Uhr: 3 Packungen, online bestellt  
 11.27 Uhr: 3 Packungen, online bestellt



Zenrechan, 1:15

Tablette, Acetylsalicylsäure  
Prototyp, Ø 10 mm

Zenrechan, 1:15

Tablette, Acetylsalicylsäure  
Prototyp, Ø 10 mm

Setzlel

Plaehc

Vorarbeiten für die Perforation

Zen/2020

**STILLE IST LAUT OHNE DEIN FLÜSTERN/9** Interviews auf Vinyl - zwischen 5 und 39 min./Bleistift auf Papier, Trauerband, gerahmt/

9 Blätter, à 21 x 14,8 cm

**STILLE IST LAUT OHNE DEIN FLÜSTERN/9** interviews on vinyl - between 9 & 39 min./pencil on paper, mourning boarder, framed/

9 sheets, à 21 x 14,8 cm

**Ich bin eigentlich fast jeden Tag traurig.**  
M., 2019

**In der Arbeit Stille ist laut ohne dein Flüstern führe ich Interviews mit Menschen und deren Umgang mit dem Tod einer geliebten Person. Diese Interviews sind auf Vinyl gepräst. In Dialog zu jedem Interview entsteht eine Zeichnung, die einen Ort, einen Gegenstand oder einen Moment des Gesagten verbildungt.**

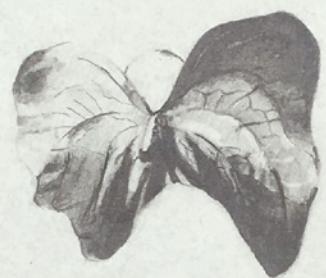
*I'm actually sad almost every day.*  
M., 2019

In the work *Silence is loud without your whisper*, I interview people about how they cope with the death of a loved one. These interviews are pressed on vinyl to counteract the consumption cycle of conventional everyday audio media. A sketch evolves during the dialogue with each interviewee that illustrates a place, object or moment they mention.





*Kohlberg, 16.34 Uhr*



*Südsee, 22.58 Uhr*



**302/Installation/Birkenstämme, PVC, Spiegel/Maße variabel**  
302/installation/birch trees, PVC, mirror/different dimensions

0225



**DOING THE DIRTY WORK  
*DIE SCHMUTZARBEIT ERLEDIGEN***

A white lace-trimmed garment, possibly a top or dress, with two large white bows tied at the shoulders. The garment is displayed against a plain, light-colored background.

Ada, 500€  
de: Wroclaw, em: Berlin  
pão 2,90€  
chapa 2,80€

028

**KRIEGERINNEN/Installation/Stickerei auf Baumwolle/Maße variabel**  
**WARRIOR/Installation/stitchery on cotton/different dimensions**





Yvette, 3000 MZ  
de Madrid, en Valencia  
talla 40 ACT  
cintura 74 CM

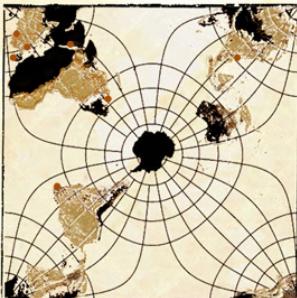
Dante, 3000 MZ  
de Madrid, en Valencia  
talla 40 ACT  
cintura 74 CM

Auditoria, 3000 MZ  
de Valencia, en Valencia Central  
talla 38 ACT  
cintura 74 CM

//Spazierend am Strand von Maputo, Recife, Rostock, Gijon, Genova, Hongkong, Jiddah, Kolobrzeg kann man eine Vielzahl von Muscheln sammeln. Millionen sind in den Küstenregionen zu finden. Oberflächlich betrachtet scheinen sie nichts Besonderes zu sein. Beim genaueren Hinsehen jedoch eröffnet sich der Betrachterin ein faszinierender Blick auf das Leben.

//Walking along the watersides in Maputo, Recife, Kolobzec, Rostock, Dresden or Gijon you will hardly be able to avoid the sight of a myriad of shells. Thousands colonize the coastal areas of the sea. If you look at them, nothing seems to be aroused. But appearances are deceptive. Look more closely and discover that it has adapted itself in a fascinating way to a special form of life.

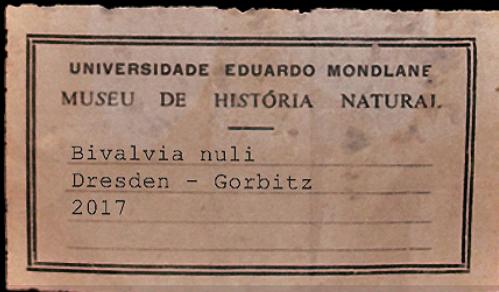
## UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL.



Passeando nas praias de Maputo, Recife, Rostock, Gijon, Genova, Hongkong, Jiddah Kołobzec será inevitável perceber a quantidade infinita de conchas. Milhares habitam as regiões costeiras. Olhando de uma maneira superficial, aparentemente nada se mexe. Mas a aparência engana. Numa observação mais minuciosa revela-se de maneira fascinante uma forma peculiar de vida.

**MUSCHELSAMMLUNG - NULI**/Naturhistorisches Museum, Maputo, Videoinstallation  
Frauenhände beim Verrichten der Hausarbeit/Projektion in Muscheln, die Karen Packebusch an Küsten weltweit gesammelt hat.  
**SHELLCOLLECTION - Nuli**/Museum of Natural History, Maputo, Videoinstallation  
The hands of women performing housework are filmed and projected onto shells, which were collected by the artist.

031



//Anja Eichhorn

Kunsthistorikerin/Mitglied im Kuratorium des 1. Rosa Kunstreis aus der Urteilsbegründung über *Doing the dirty work* von Karen Packebusch

In der hier heute ausgezeichnete künstlerische Arbeit *Doing the Dirty work* - dt. Die Schmutzarbeit erledigen befragt Karen Packebusch mit den Mitteln der Kunst, die Arbeit von Migrantinnen in Privathaushalten. Heute ein Bestandteil der Organisation von Reproduktionsarbeit – auch Care-Arbeit genannt, der für den Erhalt unserer gesellschaftlichen Ordnung kaum noch wegzudenken ist. Globale Migration und Geschlecht – ein Thema von höchster Relevanz. Denn oftmals bleiben diejenigen und es sind mehrheitlich Frauen, die sich im wörtlichen Sinne täglich „die Hände für uns schmutzig machen“ - im Verborgenen oder werden unsichtbar gemacht. Ohne Anerkennung ihrer Lebensleistungen, Willkür und Ausbeutung ausgesetzt, gefangen in neoliberalen, kapitalistischen Systemen der Ungleichheit. Aus Angst ihren Arbeitsplatz zu verlieren, aufgrund unsicherer Aufenthaltstitel oder fehlender bis keiner rechtlichen oder sozialer Unterstützung. Karen Packebusch reist seit 2015 nach Skopje, Genova, Nam Dinh, Maputo, Gijon, Berlin, Haifa, Recife oder Frankfurt und spricht mit den Frauen, die in privaten Haushalten tätig sind über ihren Erfahrungen. Sie problematisiert dabei auf kluge Weise globale Zusammenhänge und ihre regionalen Auswirkungen, die Verschränkung von Beziehungen zwischen Herkunft, Klasse und Geschlecht.

In hoher künstlerischer Qualität und einem interdisziplinären und internationalistischen Blick auf das eigene Schaffen, wird in *Doing the Dirty Work* die Arbeit der Frauen wertvoll und sichtbar. Ja überhaupt als Thema offenbar und in der künstlerischen Auseinandersetzung erprobt. Besprochen werden die aktuellen Problemlagen durch audiovisuelle Installationen, in Performances und Interviewpassagen mit und von Hausarbeiterinnen, Objekt verknüpft mit Ton, Foto, Video, Text und Sprache. Sie ist immer nah an denen, die für sich selbst sprechen und endlich gehört werden müssen.

In multiplen und erfahrbaren Raumsituationen wird das Publikum konfrontiert, der Betrachtende wird befragt und sogar selbst auf die eigene Verantwortung in ökonomischen, kapitalistischen Kreisläufen hingewiesen.

*Doing the dirty work*, in Anlehnung an das gleichnamige Buch von Bridget Anderson, ist ein wichtiger Beitrag auf der notwendigen Suche nach Antworten auf die Transformation von Arbeitsprozessen in einer globalisierten, ja einer ungleichen Welt - und der Suche nach Lösungen für eine gewaltfreie und gerechte Gesellschaft.

Clara Zetkin hat gesagt, „Ich will dort kämpfen wo das Leben ist“, und Karen Packebuschs Arbeit als folgt diesem Sinnspruch. Hingehen wo das Leben ist, mit der Wertschätzung, die einer der wesentlichsten Beiträge unseres Lebens verdient – verdienen muss – bei der Sorge um und Pflege für den Menschen.

// Anja Eichhorn

art historian and member of the board of trustees for the inaugural RosaKunstpreis art prize, laudatory speech for the prizewinner of the 2018 RosaKunstpreis art prize: Karen Packebusch

In the artistic work being honoured today entitled *Doing the Dirty Work*, Karen Packebusch uses art to question the work of migrant women in private households. These days, this forms part of the organisation of reproductive work, also known as care-work, which is indispensable for the preservation of our social order. Global migration and gender are highly relevant issues. For it is often these people, most of whom are women, who literally “do the dirty work” for us every single day – out of sight or kept invisible. Without any recognition for their life’s work; subjected to arbitrariness and exploitation; trapped within neoliberal, capitalist systems of inequality. Out of fear of losing their job, or due to uncertain residence status or insufficient or absolutely no legal or social support.

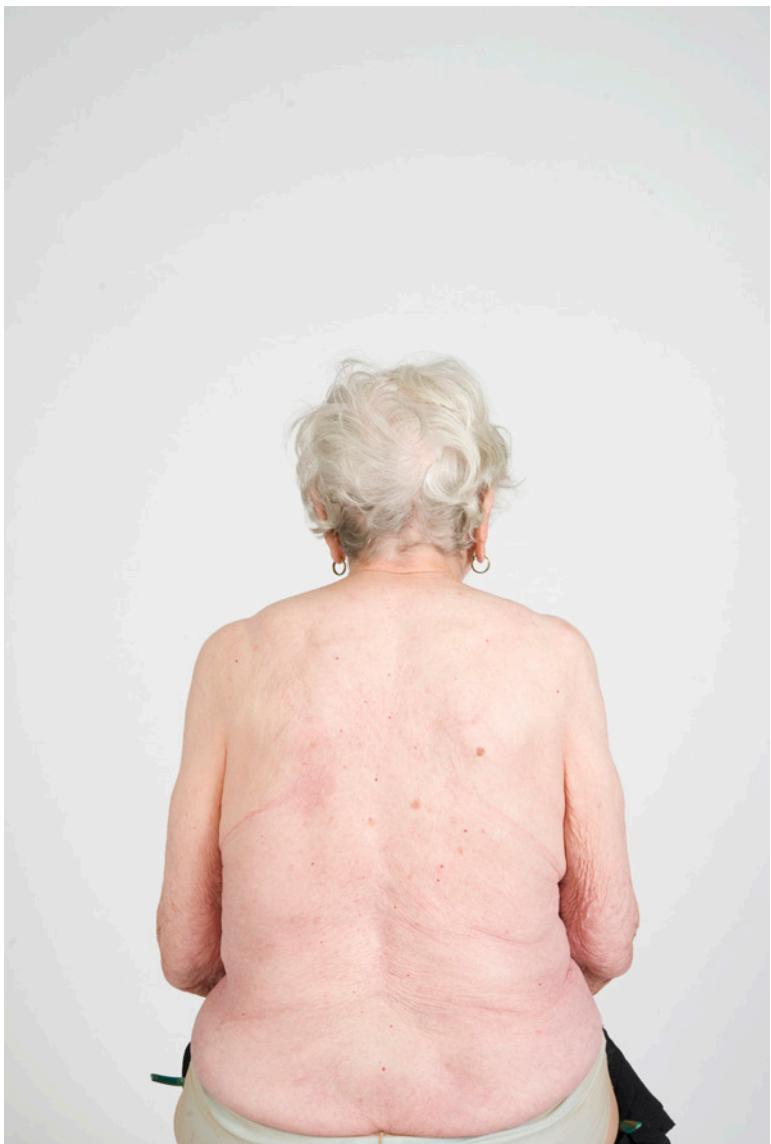
Karen Packebusch has travelled to Skopje, Genova, Nam Đinh, Maputo, Recife, Gijon, Kolobrzeg, Berlin and Frankfurt, and spoken with women working in private households about their experiences. She cleverly addresses global commonalities and their regional effects, and the interdependence of relationships between origin, class and gender.

The highly topical issues are discussed in audiovisual installations, performances and snippets of interviews with and by domestic workers; the subject is linked with sound, photos, videos, text and language.

She always gets close to those who speak for themselves and must finally be heard. The public is confronted, the beholder questioned and even reminded of their own responsibility in economic, capitalist systemsthrough multiple room situations that can be experienced. A point that impressed us, so to speak. Art, dear guests, is the driving force and powerhouse behind sociopolitical change.

*Doing the Dirty Work* – thus named in reference to the book of the same name by Bridget Anderson – is an important contribution to the necessary search for answers to the transformation of work processes in a globalised yet unequal world and the search for solutions for a non-violent and just society. In our opinion, she meets the criteria for this art prize in a very unique way through her approach to this topic.

Clara Zetkin once said “I want to fight where life is” and I feel that Packebusch pursues this motto in her work as an artist. She goes where life is, with an appreciation that one of the most essential contributions to our lives – nursing and caring for other humans – deserves and must be accorded.





**Seite 33**

*SIE - HILDE, 2/12/Tintenstrahldruck/je 42,0 x 59,4 cm*

page 33

*SHE - HILDE, 2/12/ink jet print/each 42,0 x 59,4 cm*

**Seite 34**

*SIE - EWA, 8/12/Tintenstrahldruck/je 42,0 x 59,4 cm*

page 34

*SHE - EWA, 8/12/ink jet print/each 42,0 x 59,4 cm*



**WÄSCHE**/Heizkraftwerk Mitte Dresden/Installation/Dederon, Filz, Holz/Maße variabel  
**LAUNDRY**/Heizkraftwerk Mitte Dresden/installation/dederon, felt, wood/different dimensions

037



## //Gedanken im Vorbeigehen

von C. Beckermann, Philosophin und Soziologin, Berlin

Ihr aktuelles Interesse richtet sich auf das Problem der Depravation in zeitgenössischer Kunst.

**Porzellan hat eine lange Tradition in Museen und Ausstellungen der zeitgenössischen Kunst. Zeitgenössisch ist, was Menschen ihre Gegenwart nennen. Im Hinblick auf zeitgenössische Kunst gilt diese Kriterium auch. Die Arbeit muss aus dem Jetzt stammen und gleichzeitig als Kunst identifiziert werden.**

**1917 stellt Marcel Duchamp ein Urinal aus. Die Kunstwelt erkennt dieses als Fontaine. Die Sanitätkeramik gilt als Meilenstein der Kunst des 20. Jahrhunderts:**

**Das industriell gefertigtes Urinal greift als Readymade den traditionellen Kunstbegriff an und transformiert ihn grundlegend. Nach Duchamp ist der handwerkliche Produktionsprozess nicht mehr ein zwingendes Kriterium, um ein Objekt als Kunstwerk zu erkennen. Die Zuschreibung und die Herstellung eines neuen oder paradoxen Kontextes gelten von nun an auch als mögliche Kriterien. Aber, nicht jeder in einem neuen Kontext gebrachter Gegenstand kann von jeder Person als Kunstwerk platziert werden. Selbstverständlich muss das in einem adäquaten Rahmen geschehen und von der Art-Community entsprechend anerkannt werden. Die Frage nach institutioneller Macht in der zeitgenössischen Kunstosphäre provoziert sich unweigerlich und kann hier nur benannt, ohne aber diskutiert zu werden.**

**Was lediglich angemerkt werden kann: Der einstige Angriff stiftet die Tradition des Zitats. Dabei wird im Zitierten nicht einfach der Inhalt wiedergegeben, sondern in der Wiederholung auch verändert. In Lilofee zitiert Packebusch mehrfach: prominente Keramik (Sanitär und Meissen), Ahnen der Kunstgeschichte, alltägliche Reinigungsvorgänge, ein vergessenes Lied und unbeachtete Subjekte.**

**Packebusch wiederholt aber nicht einfach, sondern setzt einen neuen Zusammenhang: die Fontaine steht nicht im Zentrum, ist aber anwesend. Fast alles war schon da und doch ist das Porzellan kein Readymade. Gestern war die Schüssel noch le Plateau für den Sonntagsbraten und jetzt zeichnet sie ein anderes Bild. Was gemütlich und lecker war, wird zum Ort der weggespülten Abprodukte. Projiziert wird der stets durchgeführte und doch verborgene Vorgang der Reinigung einer Toilettenschüssel. Sorgfältig und mit ausreichend Material wird geputzt. Es bleibt kaum ein Zweifel, das Subjekt ist weiblich und trägt keine Gummihandschuhe. Das erzeugt Ekel. Gestalt gewinnt das Subjekt durch den Gesang. Im Mythos bringt der Gesang der Sirenen die Seefahrer um den Verstand und lässt deren Schiffe an den Klippen zerschellen. Odysseus bezwingt die Macht der Sirenen indem er seine Männer an Bord die Ohren mit Wachs verstopft, sich selbst an den Schiffsmast festbindet und so in den Genuss der betörenden Klänge kommt ohne deren Lockungen ins Verderben zu erliegen. So kann er das Schiff erfolgreich an den Sirenen vorbeimänövrieren. Odysseus ist durch den Einsatz von List und Verstand zum handelnden Subjekt geworden. Er ist nicht länger abhängig.**

**Wo führen diese Gedanken hin? Gut ist, wenn ein Kunstwerk Fragen provoziert. Leer wird eine Frage, wenn sie einzige des Fragen Willens gestellt wird. Der Gehalt einer Frage misst sich dagegen vielmehr an der auf sie zu findenden Antwort.**

**Wird der Gesang erhört?**

**Wer reinigt die Toilette, wenn Odysseus auf Irrfahrt ist?**

**Wann habe ich das letzte Mal die Schüssel geputzt?**

**Trug ich Handschuhe?**

**Wer reinigt Ihre Fontaine?**

//thoughts caught passing by

by C. Beckermann, philosopher und sociologist, Berlin

Her current interest is focused on the problem of depravation in contemporary art.

Porcelain is a long-standing tradition in museums and exhibitions of contemporary art. Contemporary is the word people use to describe the present time. This criterion also applies to contemporary art. Work must originate from the here and now, and at the same time have been designated art.

In 1917, Marcel Duchamp exhibited a urinal. The art world recognised this work of art as "Fountain". The ceramic urinal is considered a milestone in twentieth-century art: as a ready-made object, the industrially manufactured urinal corrodes and fundamentally transforms the traditional concept of art. According to Duchamp, the production process is no longer a mandatory criterion for recognising an object as a work of art. The attribution and creation of a new or paradoxical context are now also regarded as possible criteria. However not all objects referred to in a new context can be designated a work of art. This must of course take place within an appropriate framework and be recognised by the art community. The question of institutional power in the contemporary art sphere inevitably provokes and can only be mentioned here without being discussed. The only thing that can be noted is that the past affront spurs the tradition of quotation. Content is not simply reproduced in quotations, though, but also altered in its repetition.

In Lilofee, Karen Packebusch quotes on several occasions: familiar ceramic (a sanitary facility and Meissen), ancestors of art history, everyday cleaning processes, a long-forgotten song and disregarded subjects.

Packebusch does not simply repeat however. She also sets a new context:

while the fountain does not form the centrepiece, it is by all means present. Almost everything was already there – and yet the porcelain bowl is not a readymade object. Yesterday, it was the platter for the Sunday roast; now it presents a different picture. Something cosy and tasty has become the place for flushing away waste. The continuous yet furtive process of cleaning a toilet bowl is projected. It is cleaned carefully using the appropriate materials. That the subject is female and not wearing any rubber gloves is almost beyond doubt. The scene evokes feelings of disgust. Singing lends the subject substance.

In the legend, the sirens' singing drives sailors out of their minds and causes them to steer their ships into the cliffs.

Odysseus overcomes the sirens' powers by getting the men aboard his ship to plug their ears with beeswax and binding himself to the ship's mast to enjoy the beguiling melodies without succumbing to their lure - allowing him to successfully navigate his ship past the sirens.

Thanks to his cunning and reason, Odysseus becomes an active subject. He is no longer dependent.

Is this association too much of a stretch? Where does it lead? It is good when a work of art prompts questions. A question becomes obsolete when it is asked solely for the sake of asking. Conversely, the content of a question is measured by its answer.

Is the song heard?

Who cleans the toilet when Odysseus is on his odyssey?

When was the last time I cleaned the bowl?

Was I wearing gloves?

Who cleans your fountain?

*LILOFEE*/Projektion auf Meißner Porzellan/Sound: Frauenstimme, singend: Es freit ein wilder Wassermann/9.53 min

*LILOFEE*/projection on Meißner porcelain/ In the background, the cleaner can be heard singing an old german song of a wild waterman, "Es freit ein wilder Wassermann"/9.53 min



**040**

**LAPPEN/Baumwolle, Natriumsilikat, Klebefolie/33 x 23 x 18 cm**  
*RAG/Cotton, sodium silicate, adhesive foil/33 x 23 x 18 cm*



**SCHEUERLAPPEN**-Meißner, für Hilde/Porzellanfuß, Meißner Porzellan/42 x 32 x 22 cm  
FLOOR CLOTH-Meißner, for Hilde/porcelain, Meißner porcelain/42 x 32 x 22 cm

041



**DIE BAR, VERNISSAGE/in Zusammenarbeit mit Edna Jaime, Maputo & Katharina Behrens, Berlin/Performance**  
**THE BAR, OPENING/cowork with Edna Jaime, Maputo & Katharina Behrens, Berlin/Performance**





**KARENPACKEBUSCH**

**geboren 1981 in Dresden, lebt und arbeitet in Berlin.**

**1999 bis 2005 Studium der Geschichte und Kunst an der Technischen Universität Dresden, 2006 bis 2011 Studium der Bildenden Kunst an der Kunsthochschule Dresden und Faculty of Arts Leeds, United Kingdom, 2011 bis 2014 Meisterschülerin an der Kunstakademie Dresden und an der Kunsthochschule Zürich, Schweiz.**

**Seit 2011 ist sie freischaffend als Künstlerin, Kuratorin und als Vermittlerin künstlerischer Praxis weltweit tätig.**

**Der Fokus ihrer Arbeit liegt auf der Hoffnung trotz Hoffnungslosigkeit, der globalen Migration von Frauen und deren Einfluss auf lokale Entwicklungen im öffentlichen Dienstleistungssektor und im privatwirtschaftlichen Bereich der sogenannten Care-Arbeit und dem Umgang mit Angstsituationen.**

**Ihre Arbeiten alternieren zwischen Videoperformance, Zeichnung, Sound, Fotografie, Objekt und Installation.**

**Gefördert und ausgezeichnet von:**

**Rosa-Luxemburg-Stiftung, Goethe Institute Brazil, Goethe Institute Mozambique, GIZ, Rede Hopem Maputo, Museo de História Natural Maputo, Freie Universität Berlin, Verdi, Gerda Weiler Stiftung, Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e.V., Internationale Gisela Elsner Gesellschaft Hamburg, Tiefbauamt Dresden, Isha L'Isha - The Haifa Feminist Center, Kulturförderung des Freistaat Sachsen, Riesa Efau Dresden, Prefeitura Recife, Citizen Art Days Berlin.**

**Kontakt:** karenpackebusch@gmail.com

**KARENPACKEBUSCH**

born in Dresden/Germany in 1981, lives and works in Berlin.

1999 - 2005 studies in history and art at TU Dresden/Germany, 2006 - 2011 studies in interdisciplinary painting, performance & analogue and digital imagery at the Academy of Fine Arts Dresden/Germany, University of Leeds/Great Britain and at Zurich University of the Arts/ Switzerland.

Since 2011, she has worked freelance as an artist, teacher for the mediation of artistic practices, curator and exhibited in Germany, Switzerland, Great Britain, Poland, Czech Republic, Macedonia, Spain, Israel, Argentina, Vietnam, Brazil and Mozambique.

Her work focuses on the subject of the global migration of women and its influence on local developments in the public service sector and private so-called care work, hope despite hopelessness and the dealing with fear.

Her work alternates between installation, photography, video, performance, object and drawing.

Funded by:

Rosa-Luxemburg-Stiftung, Goethe Institute Brazil, Goethe Institute Mozambique, GIZ, Rede Hopem Maputo, Museo de Historia Natural Maputo, Freie Universität Berlin, Verdi, Gerda Weiler Stiftung, Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e.V., Internationale Gisela Elsner Gesellschaft Hamburg, Tiefbauamt Dresden, Isha L'Isha - The Haifa Feminist Center, Kulturförderung des Freistaat Sachsen, Riesa efau, Dresden, Prefeitura Recife, Citizen Art Days Berlin  
contact: karenpackebusch@gmail.com



**046**

**GARDINE-STEHEND/Gardine, Natriumsilikat, Holz/Installation/3.90 m x 4.50 m**  
**STANDING CURTAIN/Curtain, sodium silicate, wood/installation/3.90 m x 4.50 m**



For more visual material and informations about the projects *Doing the dirty work* and *Do you hope?* please contact me:  
 karenpackebusch@gmail.com

#### About *Doing the dirty work*

,We do not fight with the feminists! Who are they anyway? And what do they fight for? They are our employers! We are not fighting for the same thing!" *I, domestic worker and activist*

My artistic examination focuses on the subject of the global migration of women and its influence on local developments in the public service sector and private so-called care work. Care work includes activities such as caring for and raising children, nursing those requiring care and house-keeping in family environments (cooking, cleaning, maintenance) along with cleaning work in offices, hospitals, etc. ("cleaners"). In other words, the work traditionally performed by women in a family setting – as wives, mothers, daughters or daughters-in-law – is primarily meant here. Originating from the Western world, a multidimensional transformation of working relations was set in motion in the mid-twentieth century (post-Fordism, digitalisation, flexibilisation) and value perceptions (marriage, family, gender roles). These developments are framed by a globally-active capitalistic realism that is also decisive to national economies. Simple models are not sufficient to render these complex relationships tangible. They sometimes leave my head spinning. For me as an artist, I am astonished time and time again how scientific views of the world can still create convincing images nonetheless. Before the socioeconomic globalisation really caught on, Jürgen Habermas aptly referred to these developments in the 1980s as complex. The aim of my project Doing the dirty work is to find meaningful artistic images for the subjects of migration and care work. I do not pursue any scientific need for completeness in this, but rather zoom in on the details. For globalisation also always has a local aspect. Places such as Berlin, Haifa, Recife, Skopje, Genova, Kolobrezeg, Maputo and others serve as examples here. Many more places and interviews with domestic- and careworkers are to follow.

#### About *Do you hope?*

I am searching for hope. People hope because something is missing in the here and now. I empathise with these longings!

I have returned to Gorbitz, the city district in which I grew up and that shaped me as a person, time and time again since 2011. Thousands of homes were built all across the German Democratic Republic (GDR) during the 1970s and 1980s as part of a major residential project. Gorbitz, which is located on the western outskirts of Dresden, is just one of these prefabricated housing estates. Similar to many other places built in this style, Gorbitz to-day attempts to dissociate itself from the negative reputation of the "Platte" industrialised housing estates. The net household income of many of their inhabitants lies below the poverty line. The city of Dresden uses buildings urgently in need of refurbishment to accommodate refugees. Almost all of the shopping centres built in the 1990s stand empty. Gorbitz is considered as the hotspot in Dresden. With the work "Do you hope?", I access both utterly unknown and also entirely familiar places. The work began in Gorbitz in 2013. So far, I have visited the cities of Dresden & Berlin/ Germany, Skopje, Ohrid & Tetovo/ Macedonia, Recife/ Brazil and Maputo/ Mozambique as part of the "Do you hope?" project and have spoken with over 425 people about their hopes. Many more places are to follow. The starting point for my work are dialogues and consideration of the people living and shaping the different places: I meet people on the streets, at bus stops, in schools, on regional football pitches, at town festivals, in refugee centres, in local clubs and weekly markets and speak with them about their wishes and hopes. I use a simple formula to begin the discussion with two questions: *Do you hope?* and *What do you hope?*

While these questions may appear simple, the responses are astoundingly complex. People provide lively accounts of their hopes and wishes, enabling intimate insights into their living situations.

I am searching for hope. People hope because something is missing in the here and now – I empathise with these longings!

João in Recife responds to the question about his hope: *Hope – that is difficult! Asking that essentially means asking what is behind the clouds!*

This is what sets my work apart.

[www.hoffst-du.de](http://www.hoffst-du.de)  
[www.você-tem-esperança.com](http://www.você-tem-esperança.com)

<https://www.youtube.com/watch?v=kxJJ53RATAA>