

# hybrID



3. September – 17. November 2019

Taysir Batniji, James Bridle, Nidhal Chamekh, Aleksandra Do-  
manović, Lawrence Abu Hamdan, Admire Kamudzengerere,  
Rachel Monosov, Raqs Media Collective, Slavs and Tatars, The  
Otolith Group, Sung Tieu, Helena Wittmann, Guan Xiao

Das Thema der kulturellen Vielfalt ist europaweit aktueller denn je. Im Juli 2018 wurde die Brüsseler Erklärung „Für die Freiheit der Kunst“ veröffentlicht, in der heißt es „Kultur entsteht durch Austausch, nicht durch Abschotung (Auszug).“ Aktuell setzt sich des Weiteren die Initiative „Wir sind Viele“, vehement mit Demonstrationen und Aktionen für eine vielfältige und solidarische Kunst- und Kulturszene ein.

Die Ausstellung *hybrID* setzt an diesen Diskursen an. Ziel des Projektes ist es, die Ambivalenz und Vielschichtigkeit räumlicher und kultureller Verortung in unserer global vernetzten Welt aus künstlerischer Perspektive zu diskutieren.

Durch digitale Kommunikation und das schnelle Tempo der technologischen Entwicklung leben wir in einer Zeit der Transformation. Wir müssen ständig lernen uns neu zu orientieren, da fortwährend neue Technologien wie Apps unseren Alltag bestimmen, Informationsflüsse immer vielschichtiger werden und undurchsichtiger erscheinen. Durch den Trend zu Individualisierungsprozessen gilt die eigene Identität als etwas stets optimierbares. Sie ist zu einer grundlegenden Obsession unseres heutigen Lebens geworden. Identität definiert sich dabei nicht nur über das unverwechselbar Individuelle, sie stellt gleichzeitig auch die soziale Zugehörigkeit dar. Insbesondere in aktuellen gesellschaftlichen Debatten und politischen Polarisierungen wird der Begriff vor allem instrumentalisiert und weltweit mit universellen Vorstellungen des Lokalen, Ursprünglichen verbunden, als Mittel zur Stärkung von Machtstrukturen. Die Komplexität der kulturellen Globalisierung jedoch – wer wir sind, wie wir werden und wie wir mit

unseren Mitmenschen in Beziehung stehen – wird nicht differenziert betrachtet.

Im multimobilen Zeitalter, in dem nationale Diskurse untrennbar mit internationalen Entwicklungen verknüpft sind, muss das Verständnis von Zugehörigkeit als etwas statisches, geografisch verankertes dringend hinterfragt werden. Nicht nur aktuell sorgen Flucht und Vertreibung vielerorts für Wanderungswellen, über die längste Zeit ihrer Geschichte ist die Menschheit migriert. So sind Kulturen nie homogen, sie entstehen immer aus dem Austausch mit anderen Kulturen, dem gegenseitigen Aufnehmen und Abgrenzen – sie sind hybrid.

Die Ausstellung *hybrID* ist ein zeitgenössisches Nachdenken über Identitätskonstruktionen im Kontext von technologischen, politischen und historischen Entwicklungen. Sie versammelt internationale Künstler/innen, die Identität als offenes Konstrukt begreifen, das auf globale Zusammenhänge und das Hybride verweist. Die Künstler/innen thematisieren die widersprüchlichen Tendenzen zwischen Vernetzung auf der einen, und dem steigenden Trend zur Festigung von Grenzen auf der anderen Seite und analysieren diese. Dabei reichen ihre Themen von Identifikation und Selbstverortung bis hin zur Entwurzelung und der Frage nach nationalen Grenzen. Die künstlerischen Arbeiten reflektieren vielschichtig die Ursache-Wirkungs-Beziehung der Digitalisierung vor dem Hintergrund globaler Zusammenhänge.

Kuratiert von Anna Nowak

## TAYSIR BATNIJI

Taysir Batniji (\*1966, PSE) künstlerische Praxis besteht aus einer Vielzahl von Medien, darunter Fotografie, Video, Performance, Skulptur und Installation. In seinen Arbeiten thematisiert der Künstler die unterschiedlichen kulturellen und politischen Dimensionen Palästinas, einer Region dessen Staatlichkeit völkerrechtlich umstritten ist. Insbesondere die Herausforderungen von Migration und den Zustand des "Dazwischen" greift Batniji in einer Reihe von Projekten seit 2006 auf, als er Gaza verließ, ohne zurückkehren zu können. In gebräuchliche Haushaltsseife stanzte er in *Man does not live on bread alone* (2012-13) Artikel 13 der Allgemeinen Menschenrechtserklärung, die das Recht jedes Menschen auf Mobilität garantiert – sowohl innerhalb des Staatsgebiets wie auch über die Staatsgrenzen hi-

naus. In *hybrID* ist eine Weiterführung dieser ephemeren Skulptur zu sehen. In jedem der gestapelten 457 Seifenstücke ist der arabische Spruch *Dawam el Hal Men Al Mohal* graviert – kein Zustand ist permanent. In arabischen Ländern wird dieses Sprichwort verwendet, wenn Menschen mit schmerzhaften Situationen konfrontiert werden. Der Satz trägt einen Widerspruch in sich und bringt Trost und Hoffnung in schwierigen Momenten, indem er die Vorstellung vermittelt, dass Schmerzen nicht dauerhaft sind, ähnlich wie Seife mit Gebrauch und Zeit verschwindet. *Untitled* (2014) ebenfalls Teil der Serie und Ausstellung, ist eine aus Murano-Glas geformte, identische Kopie seines Schlüsselbundes. Es sind die Schlüssel, die ihm Zugang zu seinem Haus in Gaza gewährten. Somit verweist die Arbeit auf seine persönliche, häusliche Enteignung, spiegelt aber gleichzeitig die tägliche Immobilisierung der Palästinenser wider, als auch die Freiheitsbeschränkung, Raum und Zeit gestalten zu können. Die Schlüssel sind für sie wichtiges Symbol für ihre Flucht und Vertreibung sowie den Anspruch auf Rückkehr in ihre Heimat. (AN)

### **JAMES BRIDLE**

Der Essayfilm *Se ti sabir* (2019) reflektiert über kognitive und künstliche Intelligenzen und unsere Beziehung zu neuen Technologien. James Bridle (\*1980, GB) ist ein Künstler und Schriftsteller, der sich in seinem interdisziplinären Werk u.a. mit der Digitalisierung sowie neuen Kommunikationsformen und der zunehmenden Verknüpfung virtueller und physischer Realitäten beschäftigt. Bridles aktuellster Kurzfilm ist ein Verweis auf das Paradox, dass der Mensch erst parallel zur Entwicklung von künstlichen Intelligenzen die vielfältigen Formen anderer kognitiver Intelligenzen auf der Erde, beispielsweise in der Tierwelt, erforscht. Für den Titel des Films wählt der Künstler einen Begriff der *Lingua Franca*, einer zwischen dem 11. und 19. Jahrhundert im Mittelmeerraum gebräuchlichen Handels- und Diplomatiesprache. Übersetzt bedeutet er soviel wie *Verstehst du?* Eine Grußformel, die gleichzeitig fragt: *Können wir einander verstehen?* Die generelle Faszination des Künstlers für transformative Behelfssprachen (Pidgin), die zur rudimentären Verständigung in transkulturellen Kontexten dient, ist in ihrem hybriden Charakter begründet. Zwischen Seefahrern und Händlern entstanden Pidgin-Sprachen nicht nur als Mischform aus romanischen und arabischen Sprachen, sie waren immer in Bewegung und veränderten sich fortwährend. Bridle setzt sich auch mit neuen Arten der Kommunikation auseinander und fragt, wie sich Mensch und Natur zukünftig mit ihrem neuen Gesprächspartner – der Technologie – verständigen können. Durch die Entwicklung künstlicher neuronaler Netze kann der Mensch bereits heute Entscheidungen und Lösungswege von Computerprogrammen nicht mehr nachvollziehen. Welchen Stellenwert werden Computer in Zukunft in unserer Gesellschaft einnehmen? Werden künstliche Intelligenzen auf einer Ebene mit der menschlichen stehen, oder sollen sie uns als Werkzeug

dienen? Bridles Arbeit macht bewusst, dass jetzt der Zeitpunkt, ist diese Fragen zu stellen und entsprechende Regularien für ein zukünftiges „Zusammenleben“ zu entwickeln. (NM)

### **NIDHAL CHAMEKH**

Nidhal Chamekh (\*1985, TUN) beschäftigt sich in seiner Arbeit mit der Komplexität transkultureller und soziopolitischer Themen. Aufgewachsen in Tunesien ist er geprägt von der Politik seines Heimatlandes, insbesondere durch die politischen Umwälzungen nach der Unabhängigkeit, aber auch durch seine Erfahrungen in Europa. Die Serie *Le Battement des Ailes* (Der Flügelschlag), 2017 besteht aus einer Reihe von grafischen Arbeiten, in welchen der Künstler Bleistift- und Grafitzeichnungen mit dem Fototransferdruck kombiniert. Die heterogenen Bildelemente basieren auf Archivbildern, die der Künstler in teils fotorealistischer Detailgenauigkeit nachzeichnet. Chamekh arbeitet figurativ und fragmentarisch im zeichnerischen Collageverfahren. Wesentliche Bildmotive sind Tiere, Menschen und naturwissenschaftliche Objekte, die aus sehr unterschiedlichen Kontexten stammen und im weißen Raum des Blattes neue Verknüpfungen eingehen. Kunst bedeutet für Chamekh „das Entstehen einer Lücke“. So erzeugt er bewusst Leerstellen, die mehrdeutige Leseweisen zulassen und den Blick für ein „Dazwischen“ der unterschiedlichen historischen Ebenen ermöglichen. Dabei greift er die Mechanik des Fliegens – sowohl in tieranatomischen Motiven, als auch anhand von technischen Konstruktionszeichnungen auf. Das Fliegen als uralte Metapher der Freiheit setzt Chamekh in seiner sezierenden Bildsprache in direkte Verbindung mit dem Überschreiten von Grenzen im Rahmen von Flucht und Migration. Die Vermessung des Flugapparates taucht in seinen Bildern ebenso auf, wie die Vermessung des Menschen. Sie diente in den Anfängen der modernen Medizin, in der kolonialen Geschichte aber auch für sogenannte „Rassentheorien“. Die verheißungsvollen wissenschaftlichen Erkenntnisse über die Funktionsmechanismen der Bewegung scheinen in Chameks Bildern in Distanz zur metaphorischen Freiheit zu rücken. Vielmehr präsentiert er sie als effiziente Werkzeuge der Mobilitätskontrolle. (AT /KS)

### **ALEKSANDRA DOMANOVIĆ**

Am Anfang der Werke von Aleksandra Domanović (\*1981, SRB) steht eine umfangreiche Recherche. Die daraus gewonnenen Informationen setzt sie in den Kontext ihrer eigenen Geschichte und Erinnerungen aus ihrer Kindheit, die sie im ehemaligen Jugoslawien verbrachte. So untersucht sie in ihren Installationen sowohl die eigene als auch die kollektive Identität ihres Heimatlandes, die sie mit komplexen Verweisen vom 6. Jahrhundert v. Chr. bis ins 21. Jahrhundert in Beziehung setzt. Oft verwendet die Künstlerin Materialien wie Aluminium, Messing, Schaumstoff und Carbon oder stellt

Kunststoffelemente im 3D-Druckverfahren her. Ein immer wiederkehrendes Element in ihren Arbeiten sind die „Belgrader Hände“, die als Prothese für den Menschen in Forschungseinrichtungen Jugoslawiens entwickelt wurden. Diese ursprünglich von Rajko Tomovic gebauten künstlichen Hände greift Domanović in ihrer bildhauerischen Arbeit auf und thematisiert so die Verbindung zwischen dem Menschen und seinen eigens hergestellten Reproduktionen. In *From you to me* (2012-14) beschreibt sie die Anfänge des Internets und verdeutlicht die Verflechtung von virtuellen Informations- und Kommunikationsbeziehungen. Die Künstlerin bedient sich dabei an Archivaufnahmen, welche die Entwicklung der Internet Domain .yu dokumentieren. Durch das Zusammenschneiden zu einer narrativen Videoarbeit und die bewusste Vermeidung einer konkreten zeitlichen Verortung, wird die Aufmerksamkeit auf die gegenseitige Einflussnahme der virtuellen Realität und der tatsächlichen Situation der ehemaligen Republik Jugoslawien gelenkt. Die Top-Level Domain .yu wurde 1991 von zwei Informatikerinnen entwickelt und 2010 abgeschaltet, lange nachdem der Staat bereits nicht mehr existierte. (JZ)

#### **LAWRENCE ABU HAMDAN**

Lawrence Abu Hamdan (1985, JOR) entwickelt seine Arbeiten sowohl als raumgreifende Medieninstallationen, als auch im juristischen Kontext in Form von investigativen Klanganalysen, oft in Kollaborationen mit dem am Goldsmith College in London ansässigen Kollektiv *Forensic Architecture*. Hier entstehen meist gemeinsam mit Menschenrechts-, Medien- oder Umweltorganisationen Analysen räumlicher Informationen und medialer Daten, die im Zusammenhang mit Menschenrechtsverletzung stehen. Die in der Ausstellung gezeigte Arbeit *Conflicted Phonemes* (2012) setzt genau an der Schnittstelle von Abu Hamdans forensischer und künstlerischer Auseinandersetzung an. Sie entstand gemeinsam mit einer Gruppe somalischer Flüchtlinge, deren Asylantrag in den Niederlanden abgelehnt worden war. Als Grundlage dienten dem Gericht u.a. Sprachanalysen, welche den Akzent der Somalier den sogenannten sicheren Zonen ihres Heimatlandes zuordneten.

Gemeinsam mit den betroffenen Asylsuchenden, aber auch mit Linguisten, Wissenschaftlern, Aktivisten, Kulturvertretern und einer Grafikdesignerin hat Hamdan eine nicht-territoriale Karte erstellt. In dieser wandfüllenden Grafik beschreibt er die politisch-humanitäre Entwicklung Somalias, das in seiner postkolonialen Geschichte seit den 1970er Jahren von Kriegen und Hungersnöten geprägt ist. Parallel berücksichtigt die Karte gleichermaßen den Einfluss der humanitär-politischen Zerrüttung auf die vielfältige Verquickung von Sprachterritorien. Zusätzlich fertigt er für jeden der an dem Projekt beteiligten Asylbewerber eine individuelle Karte an, in welcher er die unterschiedlichen sprachlich-phonetischen Einflüsse je nach Biografie nachzeichnet. Es wird deutlich, dass die individuelle Sprachentwicklung in

Somalia in Abhängigkeit zu Krise und Migration steht und der Klang der Stimme kaum als Ersatz für einen fehlenden Pass herangezogen werden kann, um die Zugehörigkeit eines Menschen auf einen Ort zu fixieren. (KS)

#### **ADMIRE KAMUDZENERERE**

Admire Kamudzengerere (\*1981, Harare) behandelt in seinen Werken, auf unterschiedliche Weise Themen wie Migration, den Umgang mit Grenzen und Fragen nach Identität. Seine Bezugspunkte sind oft persönlich und durch die konfliktreichen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen seines Heimatlandes Simbabwe geprägt. Seine wandfüllende Installation *Open Line* (2017), die aus unzähligen bedruckten Telefonbuchseiten besteht, setzt sich mit der besonderen „Beziehung“ von Identität und Zahlen auseinander. Numerische Codes sind in unserem Alltag allgegenwärtig und dienen häufig der schnellen und einfachen Identifizierung und Zuordnung von Individuen in gesellschaftlichen Strukturen. Das wiederkehrende Motiv der distinkten Zahl kann in Kamudzengereres Arbeit aber auch als Metapher für die winzigen Abweichungen und Unterschiede dessen gelesen werden, was uns als Persönlichkeit letztendlich ausmacht.

In Simbabwe war der Besitz eines Festnetzanschlusses lange Zeit eine Art Statussymbol, und der Eintrag in das Telefonbuch markierte einen gewissen Wohlstand, verbriefte aber auch, wer nicht dazugehörte. Heute manifestieren sich Grenzen durch mobile Kommunikation und digitale Technologien häufig im virtuellen Raum – wenn auch oft nicht minder vehement. Kamudzengerere versucht in seiner Arbeit die Ideen einer „nomadischen“ Kulturidentität in Dialog mit den Strategien einer überholten, lokalen Zuordnung zu setzen. So blickt man in *Open Line* immer wieder in ein und dasselbe Gesicht und sieht doch immer eine andere Person; wie ein Wort das nach unendlicher Wiederholung seine eigentliche Bedeutung verliert. Auch in seinem Video stellt der Künstler die Eindeutigkeit des Selbst in Frage. In stummer Zeremonie bemalt er sein Gesicht mit dicken Farbschichten, um sie anschließend abzutragen und wieder neu zu übermalen. Für einen kurzen Moment scheint eine Mimik im sonst maskenhaften Gesicht auf, die feminine Züge erkennen lässt. Ansonsten erinnert das Nachzeichnen der eigenen Gesichtszüge mit pastosen Materialien an die fast manische Strichführung seiner Portraitzeichnungen und Monotypien. Vor allem beim Abtragen der dick aufgeklebten Schichten schwingt trotz der ruhigen Gesten des Künstlers eine schmerzhafter Unterton mit, der an das Ablösen von Haut erinnert; oder eben an die nicht immer konfliktfreie Verfassung einer hybriden Persönlichkeit. (JZ / KS)

#### **RACHEL MONOSOV**

Rachel Monosov (\*1987, RUS) arbeitet im Bereich der Fotografie, Videokunst, Performance und Skulptur. Ihre Arbeiten befassen sich mit transkul-

turellen Fragestellungen. Themen wie kulturelle Entfremdung, territoriale Zugehörigkeit und Identität ziehen sich wie ein roter Faden durch ihre Arbeiten. Ihre eigene Migrationsgeschichte hält sie in der Bronzeskulptur *Welcome Gift* (2018) fest: das Abbild ihrer ersten Banane, die sie als Willkommensgeschenk erhielt, als sie mit fünf Jahren das Schiff verließ, das sie aus Russland nach Israel brachte. In der Videoarbeit *Freedom in the Clouds* (2015) zeigt Rachel Monosov eine Welt, welche nach ihren eigenen Gesetzen funktioniert. Sie erschafft eine Art Utopie, in welcher der Mensch im Einklang mit der Natur lebt und kulturelle Identität keine Rolle spielt. Die Handlung wechselt fortwährend zwischen dem Realen und dem Surrealen, die Grenzen scheinen zu verschwimmen.

Die Werkgruppe *The Blind Leader* (2018) besteht aus einer Installation, mit welcher zur Eröffnung zwei Performer interagieren. Sie versteht sich als Szenographie eines Kontrollsystems, in dem minimalistische Objekte deutliche Grenzen für den Handlungsspielraum der Akteure setzen. Aufgrund der fragilen Beschaffenheit impliziert die Installation vor allem aber mentale und unsichtbare Schranken. Teil der Arbeit ist der so genannte *Waiting Room*: Ein einfaches Drahtgitter wird trotz seiner rein symbolischen Funktion für den Performer zu einer realen Grenze, die ihn im Warten verharren lässt. Das natürliche Verhalten bleibt gehemmt und in stummer Akzeptanz gefangen. Der ebenfalls dazu gehörende Part, *The Space in Between*, verdeutlicht diesen schmalen Grad der physischen und mentalen Unfreiheit: in zwei gegenüberliegenden Halterungen sind Kakteen installiert, so dass zwischen den Stacheln nur eine Handbreit Raum bleibt. Wer sich in diesen Zwischenraum wagt, muss große Selbstkontrolle wahren, um sich nicht zu verletzen. Auch die feinen Metallhalterungen des *Fingerprint* fixieren den Performer nur symbolisch an Hals und Bein, und dennoch scheint er der Abgabe seines Fingerabdrucks ausgeliefert zu sein; ähnlich wie das eigene Herkunftsland unsichtbare aber dennoch häufig unüberwindbare Hürden wie bei Einreisebestimmungen darstellt. (AT /KS)

## **RAQS MEDIA COLLECTIVE**

In ihrem künstlerischen Schaffensprozess spielt für das Raqs Media Collective (gegründet 1992 in Neu-Delhi, Indien) Zeit, Sprache und Geschichte eine zentrale Rolle. Unter Einsatz verschiedener Medien untersucht das Trio soziale und politische Strukturen in einem globalen Kontext.

Die hier gezeigte ein-Kanal-Videoprojektion *Untold Intimacy of Digits* (2011), zeigt den historischen Handabdruck des bengalischen Geschäftsmann Rajyadhar Konai. 1858 wurde dieser von dem britischen Beamten William James Herschel aufgefordert, den Abdruck seiner Hand zusätzlich zu seiner Unterschrift auf einem Vertrag zu hinterlassen. Es sollte sichergestellt werden, dass der Vertragspartner später nicht behaupten kann, die Signatur sei nicht von ihm gewesen. Dieser Handabdruck legte den Grundstein für die biometrische Datenerfassung. Die schwebende Hand ist eine

geisterhafte Erinnerung an die Anfänge systematischer Identifizierungs- und Überwachungsverfahren. Sie symbolisiert die Wechselbeziehung zwischen Identifikation und Identität, aber auch ihre Diskrepanz. Heute hat Indien mit 99% der registrierten Bevölkerung die größte biometrische Datenbank weltweit aufgebaut. *Aadhaar* (zu Deutsch: Fundament) ist eine seit 2016 verpflichtende Identifikationsnummer die sämtliche Daten des Alltags sammelt. Die Kategorisierung von Menschen nach biographischen und biometrischen Daten schafft nicht nur ein Mittel zur Identifikation von Individuen, sie birgt im mobilen Zeitalter die Gefahr neuer Grenzen – Transformation und Abweichung führen zu Störung des kontrollierbaren Systems. Kulturelle Vielfalt und Diversität bedeutet im Gegensatz dazu immer ein Austausch und die Möglichkeit freier Persönlichkeitsentfaltung. Das Künstlerkollektiv fragt so auch nach dem Einfluss staatlicher Überwachung auf die Identitätsentwicklung des einzelnen. Wie wirkt sie sich auf unsere individuelle Handlungsfreiheit und Selbstbestimmung aus, wenn Zeitpunkt und Ort beim Kauf einer SIM-Karte fürs Handy oder das Verschieken einer Nachricht festgehalten und gespeichert werden? Daten sind heutzutage die wertvollste Ressource der Welt, –weil sie in der Vielzahl neue Formen und Möglichkeiten von Verhaltens- und Gesellschaftssteuerung ermöglichen. Im Video zählen die Finger der Hand unerlässlich im Dauerloop und symbolisieren so die gegenwärtige Datensammelwut, sowohl von privaten Unternehmen, als auch von staatlicher Seite. (NM)

## **SLAVS AND TATARS**

Das Künstlerkollektiv Slavs and Tatars thematisiert in ihren umfangreichen Installationen, bestehend aus Druckgraphik, Textmaterial, Teppichen, Audio- und Videoarbeiten, die Verflechtung von zeitgenössischer Anthropologie und transnationaler Politik. Ein zentrales und verbindendes Element ist für sie die Sprache im Kontext von Religion, Macht und Identitätsbildung. Ihre Arbeiten entwickeln sich aus umfangreichen Rechercharbeiten und einer diskursiven Gesellschaftsanalyse. Sie untersuchen Traditionen, Gesten und Rituale, welche die Grenzen verschiedenster Länder durchwandern und auch Kontaktzonen von Kulturen kreieren, insbesondere die oft vergessenen slawischen, kaukasischen und zentralasiatischen Kulturen. So ist das Gebiet „Eurasien“ – östlich der Berliner Mauer und westlich der Chinesischen Mauer von besonderem Interesse für sie. Zentral in der Ausstellung ist die Arbeit *PrayWay* (2012), ein Hybrid zwischen Rahlé, einem traditionellen klappbaren hölzernen Pult für heilige Schriften, und Takht, den meist mit Teppichen versehenen Sitzbereichen in Teestuben. Auf dem Möbelstück können Besucher Platz nehmen, die Installation wird somit zum sozialen, interaktiven Treffpunkt und repräsentiert gleichzeitig den Kerngedanken der Ausstellung. Die Wandmalerei *To Mountain Minorities* greift die Themen wie Nationalität und Zugehörigkeit eben-

falls auf. Der ursprüngliche georgische Ausdruck Chven Sakartvelos Gaurdjos wird übersetzt mit „Lang lebe Georgien“. Lediglich durch die Änderung eines einzigen Buchstabens, des "a" von "Sakartvelos" in ein "u", zu "Sakurtvelos", entsteht der Ausspruch "Lang lebe Kurdistan!" und die unge löste geopolitische Identität eines Bergvolkes wird durch die eines anderen ersetzt. (AN)

## THE OTOLITH GROUP

The Otolith Group (gegründet 2002, GB) formuliert ihre Interessen in vielfältigen Formaten wie Installation, Performance, Film, Publikationen, Workshops oder in kuratorischer Praxis. In hybrid ist das Künstlerkollektiv mit der Online-Arbeit @Glissantbot (seit 2017) vertreten, eine Synthese aus ihrem Interesse an Transkulturalismus und der Verknüpfung von Poesie mit aktueller Kommunikationstechnologie. Dafür haben sie auf Twitter einen Bot programmiert, der im 15-Minutentakt Zitate des französischen Poeten und Philosophen Edouard Glissant postet. Der in der französischen Karibik beheimatete Autor gilt als einer der wichtigsten Vordenker des postkolonialen Diskurses. 1990 veröffentlichte er das Buch „Poétique de la Relation“, in dem er seine Vorstellung von einer Welt in Transformation beschreibt, in welcher sich Identität vor allem über kulturelle und soziale Beziehungen zueinander definiert und nicht in Abgrenzung voneinander. In diesem Werk beschäftigt er sich neben der Verortung durch Sprache auch mit dem Verhältnis von Poesie und Computertechnologie. In Reminiszenz an die wegweisenden Schriften Glissants entwickelt The Otolith Group knapp 30 Jahre später mit ihrer Arbeit einen „technopetischen Bot“ Twitter steht mit seiner begrenzten Anzahl von 140 Zeichen besonders repräsentativ für den fragmentarischen Charakter des Informationskonsums der Gegenwart. In Zeiten wachsender Bedeutung von künstlicher Intelligenz weist die Arbeit über den kulturanthropologischen Ansatz Glissants hinaus und stellt im futuristischen Sinne die Frage, ob nicht auch Algorithmen zu einer postkolonialen Poesie fähig sind. (KS)

## SUNG TIEU

Sung Tieu (\*1987, VNM) künstlerische Praxis umfasst Skulptur, Performance, Fotografie und Film, wobei ihr literarische Quellen häufig als Bezugsfeld dienen. Sie interessiert sich für inhärente Machtstrukturen und kulturelle Codes von Alltags- und Konsumkultur. Dabei beschäftigt sie sich mit den transnationalen Bewegungen von Produkten ebenso wie von Menschen. Nicht selten ist ihre Auseinandersetzung mal real, mal fiktional von der autobiografischen Erfahrung geprägt, als vietnamesische Einwanderin in Europa einer Minderheit anzugehören. Die Arbeit *Wind 1* (2015) lässt den Betrachter in einen Spiegel blicken, in dem lediglich kleine Stellen eingeritzt und mit schwarzer Farbe ausgefüllt

sind. Es ist das Bild eines Vogelschwarms, wobei sich die Künstlerin auf eine Zugvogelart bezieht, die trotz ihrer geringen Körpergröße besonders lange Distanzen von der Subsahara bis hin nach Grönland und Alaska überwindet. Zur Stabilität der Installation dienen lediglich zwei orangefarbene Schwimmflügel, die eine Parallele zwischen den winzigen Flügeln des Vogels und der aktuellen Situation von Flüchtlingen ziehen, die mit notdürftigster Ausrüstung versuchen, das Mittelmeer zwischen dem afrikanischen und dem europäischen Kontinent zu überqueren. Zusätzlich ist unter dem Titel *Selfportrait* (2019) ein LED-Laufband installiert, auf dem die Abfolge aller Wohnorte der Künstlerin zu lesen ist. Es ist der Versuch, ein wertfreies Protokoll der vielfältigen Stationen zu erstellen, die ihre Biografie geprägt haben. Hier wird nicht zwischen „Mobilität“ und „Migration“ unterschieden, vielmehr werden die Lebenswege zur Narration einer ganz individuellen Persönlichkeit, die aus den unterschiedlichen Kulturerfahrungen schöpft.

Für die Performance *Inferiority Complex* (2017) löscht Tieu am Eröffnungabend für einen kurzen Moment alle Lichter. In völliger Dunkelheit stellt die Künstlerin eine Reihe von Fragen zu Identitätspolitik und Repräsentation im Kontext des Kunstsystems. Da sie selbst bei dieser Performance unsichtbar bleibt, werden die Positionen von Publikum und Akteurin undeutlich. Wer Platz in der Repräsentationsstruktur findet und wer nicht – wer eigentlich den „Minderwertigkeitskomplex“ hat, um den es hier geht – wird dabei in Frage gestellt. (KS)

## HELENA WITTMANN

Es ist Sommer, an einem namenlosen Ort, zu einer unbekanntem Zeit. Die Kamera zeigt eine Wohnung, getaucht in bernsteinfarbenes Licht der Nachmittagssonne. Helena Wittmanns (\*1982, GER) Arbeiten können an der Schnittschnelle zwischen Bildender Kunst und experimentellem Film angesiedelt werden. In ihrem Oeuvre beschäftigt sich die Künstlerin mit dem Raum, nicht im Sinne eines physisch gesetzten Ortes, vielmehr hinterfragt und kontextualisiert sie dessen soziale Grenzen. Die anonymen Protagonisten des Kurzfilms *Ada Kaleh* (2018) fragen sich wo sie leben könnten. Der abgebröckelte Putz in der WG-Küche zeichnet Länder und Kontinente auf einer Weltkarte mit unendlichen Optionen. Ländergrenzen sind geographisch und politisch gesetzt, aber wo verlaufen die Trennlinien zwischen Kulturräumen? Herrscht Trennung nicht vor allem im Kopf – und wenn ja, müssen die Grenzen anderer auch meine sein? Ein Glasstein im Fensterrahmen bricht das Licht in kleinste Fragmente, durch die schmutzigen Scheiben malt die Sonne Bilder an die Wand. Wittmann öffnet dem Zuschauer einen Raum zur Reflexion. Die unermüdlich rotierende Kamera schafft zukünftige Utopien. Die Arbeit ist benannt nach der rumänischen Donau-Insel Ada Kaleh, eine übriggebliebene türkische Enklave, die zuletzt Einwohner aus allen Teilen des osmanischen Reichs versammelte. Mit der

Entstehung des damals größten Flusskraftwerks der Welt mussten die rund 500 Einwohner die Insel verlassen, sie wurde 1971 geflutet. Der Versuch der Umsiedlung der Bevölkerung auf eine nah gelegene Insel scheiterte. Die Einwohner zogen es vor in angrenzende Teile von Rumänien oder in die Türkei auszuwandern. Wittmanns Arbeit ist so auch Verweis auf die Komplexität des historisch-, sozial und kulturell geprägten Heimatbezugs. In Zeiten von Migration, globaler Vernetzung und kultureller Globalisierung bedeutet Zuhause nicht immer Herkunft. (NM)

## GUAN XIAO

Die Künstlerin Guan Xiao (\*1983, CN) verbindet in ihren Videoinstallationen, Skulpturen und Assemblagen die große Vielfalt von digitalen Daten mit Formen aus der Natur. So lässt sie unter anderem Skulpturen entstehen, die an Lebensformen einer anderen Welt erinnern und Videos, die ein Abbild des virtuellen Raumes darstellen. Durch die Verknüpfung einzelner Motive und Ikonen aus unterschiedlichster kultureller und teilweise auch zeitlicher Herkunft, schafft Guan Xiao neue Formen der Transformation. Scheinbar vertraute Gegenstände werden ihren ursprünglichen Kontexten entzogen und wirken zunächst unbekannt oder fremd. Informationen aus dem Internet verknüpft sie neu und bringt diese so in Einklang, dass ein neuer virtueller Raum entsteht. Durch diese Form des Austauschs, werden vorprogrammierte Grenzen hybrid, gar überwunden und dort vorherrschende Meinungen abgeschafft.

Besonders deutlich wird das Zusammenspiel von Natur und Technologie in ihrem Werk *Cockatoo*, 2017. Alltag, Hightech und traditionelles Kulturgut treffen hier in Gestalt eines Vogels aufeinander. Die Form setzt die Künstlerin als Readymade-Assemblage aus einer Autofelge, einer hölzernen Wurzel und einem Fahrradhelm mit Schilfbüschel zusammen. Ihre Arbeiten sind in ihrer Ästhetik sowohl komplex als auch lebendig und greifen den Aspekt der Hybridität nicht nur durch die Verknüpfung unterschiedlicher Materialien auf, sondern vor allem durch die vielfältigen Kontexte, aus denen ihre Objekte stammen. Persönliche, gesellschaftliche oder auch wissenschaftliche Referenzen dienen ihr hier als Vorlage. (JZ)

Texte: Nele Müller, Anna Nowak, Katja Schroeder, Anissa Tavara, Juliane Zimmer

