

from creatures to creators

Saelia Aparicio
Samara Daioub & Zion König
Ed Fornieles
Pakui Hardware
Alfred Kubin
Mary Maggic
Bernard Picart
Tabita Rezaire
Amalia Ulman
Emmanuel Van der Auwera
Steffen Zillig

24. Juli -
19. September 2021
Kunsthaus Hamburg

FROM CREATURES TO CREATORS

Der Tod ist beunruhigend dicht an uns herangekommen. Zwangsläufig setzt sich jeder Mensch durch die globale Pandemie mit Sterblichkeit auseinander. Der Wunsch nach langem Leben hat aber nicht erst durch die jetzige Situation eine völlig neue Bedeutung bekommen.

Durch das Paradigma der Wissenschaft ist der Tod kein göttliches Dekret mehr, sondern eher ein technisches Problem. Nach neuesten Erkenntnissen von Biogerontologen lässt sich die Lebensdauer mit Hilfe der richtigen Werkzeuge jetzt schon extrem ausweiten. So erforschen „Biohacker“ Möglichkeiten in den humanen Organismus einzugreifen, um seine Performance zu verbessern, den Körper zu optimieren oder die DNA zu manipulieren. Und auch die Transhumanisten suchen verstärkt biologische Grenzen durch technologischen Einsatz zu überwinden. Zwangsläufig stellt sich die Frage, ob die Entwicklung einer dem Menschen ebenbürtigen künstlichen Intelligenz (KI) nicht auch das Ende des Homo Sapiens bedeutet.

Die Ausstellung **from creatures to creators** befasst sich mit dem Menschsein im Hinblick auf unsere zukünftige Existenz. Sie versammelt internationale Künstler*innen, die den Umgang mit dem menschlichen Dasein und den zukünftigen Vorstellungen dessen vielfältig beleuchten und auch den Versuch wagen, über das Endliche hinweg das Übermenschliche weiterzudenken. In der Ausstellung werden unterschiedliche künstlerische Ansätze vereint und unsichtbare Linien molekularer (Bio-)Macht, Selbstoptimierungsprozesse, spirituelle Heilung und die Aussicht auf ewiges Leben vielschichtig diskutiert.

○ **Saelia Aparicio**
Animistic Aliens, 2021
Tapete

Fridge, 2021
Holz, Glas, Objekte

Fursona, Ferine und Ursula, 2020
Holz, Farbe

Saelia Aparicio (*1982, Valladolid) setzt sich in ihren Arbeiten, die von Comic- und Zeichentrickfilmen inspiriert sind, anhand des Motivs des Körpers mit Ungleichheit und Nachhaltigkeit auseinander. Für sie ist die Physis durch ihre sich verändernde Form eine Art Maske, ein tragendes Kostüm, das durch Alterung und Krankheit geprägt wird. Die Künstlerin nimmt ihr Publi-

kum filmisch mit auf Reisen durch Verdauungstrakte, Nerven und Venen, während sie die Körper mit Messern und Topfpflanzen spickt, um auf den Einfluss der Außenwelt auf das Innere und seine verborgenen Funktionen hinzuweisen. Mal ziehen die Figuren in Zeichnungen und großformatigen Wandmalereien ihre Haut aus, lassen sie über Stühle drapiert zurück, mal tauchen Kreaturen unter Fingernägeln auf. In ihrer humorvollen Formensprache erzählt Aparicio symbolhaft von invasiven Spezies bis hin zu Wohnungsproblemen oder der Klimakrise.

Für das Kunsthaus Hamburg entwickelt die Künstlerin eine neue Wandarbeit, die sie installativ teilweise durch bereits vorhandene Skulpturen erweitert. So nehmen Körper die Form von Gebrauchsgegenständen an, wie die drei Stühle *Fursona*, *Ferine* und *Ursula*. Gleichzeitig verschmelzen Körperformen an der Wand zu Hybriden, bei welchen die Grenzen zwischen den menschlichen, animalischen und pflanzlichen Attributen verschwimmen. Aparicio macht uns auf die Selbst- und Außenwahrnehmung aufmerksam. Indem sie den menschlichen Körper als Gebäude interpretiert, lässt sie uns unser eigenes Körpergefühl reflektieren und stellt die Frage, in wie weit wir uns in unserem Leib wohnhaft fühlen. Wie Architektur wiederum von der Natur bezwungen werden kann, greift sie ebenfalls in *Animistic Aliens* in Form des japanischen Staudenknöterichs auf, der mit seinem Wurzelsystem und durch starkes Wachstum in der Lage ist, Gestein aufzubrechen. Ähnlich wie der Buddleja, um ca. 1900 als exotische Gartenpflanze eingeführt, zählt er durch seine Invasion zum problematischen Gewächs. Durch die Kontextverschiebungen thematisiert die Künstlerin auch die Machtverhältnisse zwischen dem Menschen und seiner natürlichen sowie künstlich geschaffenen Umwelt.

Aktuelle und vergangene Einzel- und Gruppenausstellungen umfassen u. a.: La Casa Encendida, Madrid, 2019; wecollect, London, 2019; The Alexander Mc Queen Foundation Joyce, Hong Kong, 2019; The Gibberd Gallery, Harlow, 2018; Sarabande, London, 2018; Belmacz, London, 2018; Shelf Spanish city, UK, 2018; Fold Gallery, London, 2018; Hotel La Louisiane, Paris, 2018; The Tetley, Leeds, 2017; Turf Projects, Croydon, 2017; Changwon Sculpture Biennale, 2016; ASC gallery, London, 2016; SeMA NANJI Hall, Seoul Museum of Art, Seoul, 2016; Liverpool Biennale, 2016; The Cockpit, London, 2016; Chalton Gallery, London, 2016.

○ Samara Daioub & Zion König

forever no-body, 2021

VR-Brille, Video 3 min., drei Plotts auf Bannern

Samara Daioubs (*1995, Nürnberg) Videos, Installationen und Filme beschäftigen sich u. a. mit der Relation von Angst und Sicherheit, wobei soziale Abwehrmechanismen, die Idealisierung und die Verletzlichkeit des Körpers immer wiederkehrende Themen sind.

Zion König (*1997, Launing an der Donau) arbeitet vor allem in Disziplinen des Game-Designs, CGIs und des 3D Character-Buildings. Mit einem Hauptinteresse für soziale Dynamiken thematisiert König das Verhältnis von Utopie und Dystopie, sowie Fantasie und Realität.

Für das Kunsthaus Hamburg entwickeln die beiden Künstler*innen mithilfe der Virtual Reality gemeinsam eine neue Arbeit, die den menschlichen Körper im Kontext seiner Optimierungsprozesse hinterfragt. Wie können wir im virtuellen Raum physische Anwesenheit erfahren? Cartesianischen Theorien wie René Descartes zufolge, die von der Trennung von Leib und Verstand ausgehen, wird der Körper im VR oft als nicht präsent verstanden. Dabei wird im Analogen unsere eigene Existenz an der Physis und den von uns erbauten Architekturen bemessen, während unser Selbsterhaltungstrieb nach Ewigkeit strebt. Der Körper ist dabei zugleich Werkzeug als auch das, was es zu gestalten und optimieren gilt. Im virtuellen Raum bewegen wir uns allerdings immateriell. Laut Willam Gibson, einem der Hauptvertreter des Cyberpunk-Genres, schwingt aber auch hierin der Wunsch nach Unsterblichkeit mit.

In dem 360°-Video werden die Zustände der Instabilität und des Drangs nach Selbsterhaltung in einer virtuellen Welt erkundet. Nach dem Aufsetzen einer VR-Brille befindet man sich vorerst in der bekannten Ausstellungshalle. Sie funktioniert als Übergangsraum zwischen dem Analogen und Virtuellem. Um einen herum fängt der Raum an wegzubrechen, man lässt den örtlich verankerten Körper und die Architektur hinter sich und wird in eine neue virtuelle Realität geleitet. Hier werden die menschlichen, realen Prozesse des Wachstums, des Zerfalls und der Selbsterhaltung abstrahiert, visualisiert und erfahrbar gemacht. Die Künstler*innen stellen dabei heterogene Bezüge zu den Welten des Cyberpunk her, sowie zum Erhalt architektonischer Baudenkmäler als auch zur Suche nach neuen Existenzformen in Zeiten einer Pandemie.

Aktuelle und vergangene Einzel- und Gruppenausstellungen von Samara Daioub umfassen u. a.: Wemaisnone, Berlin, 2019; The red floor gallery WdKA, Rotterdam, 2018; Kulturforum Berlin, 2017/2018; Friedrichstraße Berlin, 2017; OHM Berlin, 2018; University Of Arts Berlin, Rundgang 2015-2019.

○ **Ed Fornieles**

DER GEIST: FLESH FEAST, 2016

Video, 08:02 min.

Associations (Auswahl), 2021

Großformatige Tintenstrahldrucke auf matt glänzendem Fotopapier, Passepartoutkarton mit mehreren Blendenfenstern

Die Installationen, Interaktionen, Video- und Wandarbeiten von **Ed Fornieles** (*1983, Petersfield) beschäftigen sich häufig mit persönlichen und öffentlichen Daten, die unsere unersättliche Aufmerksamkeitsökonomie nähren.

„*Wer willst du sein?*“ fragt das Video *Der Geist: Flesh Feast*, 2016 und ist eine Reise in das Selbstmanagement, das den Körper und den Geist als ein System betrachtet, das es zu verstehen, zu nutzen und zu kontrollieren gilt. Der Künstler thematisiert darin das sogenannte Biohacking, bei dem sich einerseits Do-It-Yourself-Biolog*innen mit Naturwissenschaften und im Besonderen der Genetik beschäftigen, und andererseits die Modifikation bzw. Optimierung des menschlichen Körpers eine wesentliche Rolle spielt. „*Es ist beängstigend, an all das Potenzial zu denken, das denjenigen verloren geht, die nicht den Mut haben, es zu entfesseln – Du findest dich nicht selbst, du erschaffst dich selbst*“ verlautet eine Stimme im Video von Fornieles. Im Zentrum seines stetig oszillierenden Bildersturms steht als künstlerisches Alter-Ego ein Comic-Fuchs. Er berichtet von der Re-codierung der eigenen Identität, die darauf angelegt ist, durch optimierende Gedächtnisübungen und Work-Outs schließlich im „hack“ des eigenen Verhaltens zu münden. Durch die Kosten-Nutzen-Analyse wird der Mensch als Subjekt durch gezielte Eingriffe zum formbaren Objekt, auf dem Weg zum vermeintlich besseren Ich.

Auch in seiner neuen Serie *Associations*, 2021 umkreisen die als quadratische Kacheln und in ineinandergreifenden Reihen und Spalten angeordneten Bilder alles, was das Leben ausmacht. Basierend auf formalen und konzeptionellen Assoziationen rücken sie unterschiedliche thematische Facetten in den Fokus: Zerstörung; biologische und/oder technologische Reproduktion; das Zusammenspiel von Natur und Kultur; der Konsum von Nahrung, Körpern, Bildern und/oder Waren. Mal bewusst und überlegt, mal tranceartig, intuitiv und unreflektiert, entfalten sich in jede Richtung lesbare Assoziationsketten, die zugleich von individuellen und kollektiven Subjektivitäten sowie dem vernetzten Zustand zeitgenössischer Bilder und der Untrennbarkeit von beidem sprechen. Die Serie hebt die fortlaufende Dynamik von Bildern hervor, die heute unvergänglich in einem digitalen Raum existieren, der zugleich menschlich und nicht-menschlich ist. Gleichzeitig verweist sie auf den mentalen Zustand, den viele Social-Media-Unternehmen bei Nutzern hervorrufen wollen, um ihre Aufmerksamkeit zu fesseln und sie manipulierbarer in ihrem Nutzerverhalten zu machen.

Aktuelle und vergangene Einzel- und Gruppenausstellungen umfassen u. a.: *Associations*, Carlos/Ishikawa, London, 2021; *Cel*, Center For Contemporary Art Futura, Prag, 2019; *I am large, I contain multitudes*, Galerie Wedding, Berlin, 2018; *Peace*, Schirn, Kunsthalle Frankfurt, 2017; *Hybrid Layers*, ZKM, Karlsruhe, 2017; *DO DISTURB*. Festival non-stop, Palais de Tokyo,

Paris, 2016; Hack your body, upgrade your mind, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2016; Truth Table, Cura - Basement Roma, Rom, 2016, 2016; Modern Family, Chisenhale Galerie, London, 2014; New York New York Happy Happy, New Museum, New York, 2013; The Dreamy Awards, Park Nights, Serpentine Galerie, London, 2012; Characterdate, Frame, Frieze Art Fair, London, 2012; Happy Days in Basel, Theater Basel, 2012; The Hangover Part II, Carlos/Ishikawa, London, 2011.

○ Pakui Hardware

Thrivers, 2019

Glas, Leder, Silikon, Metall, LED-Lampen, Stoffe

Pakui Hardware (gegründet 2014) ist ein kollaboratives **Künstlerduo** bestehend aus **Neringa Černiauskaitė** (*1984, Klaipeda) und **Ugnius Gelguda** (*1977, Vilnius). Ihr Interesse richtet sich insbesondere auf die enge Beziehung zwischen Technologie und Ökonomie. Im Zentrum ihrer Arbeit steht die Auseinandersetzung mit unserer physisch-körperlichen Realität und unsere Beziehung zum Tod.

Dem Streben nach Unsterblichkeit und den damit direkt verbundenen Fragen des Transhumanismus, liegt das cartesianische Weltbild und sein Verständnis von der Trennung von Subjekt und Objekt, Geist und Materie, zugrunde. Der Mensch versteht sich hierbei nicht als Teil der Natur, vielmehr erhebt er sich über die Umwelt, indem er versucht sie zu beherrschen. So wurden in Japan 2019 sog. „Chimären-Experimente“ zugelassen, welche die Forschung im Bereich der Organtransplantation auf ein neues Level hob – menschliche Stammzellen werden bei diesem Verfahren in Schweineembryonen herangezüchtet, um neue Erkenntnisse über Organzucht zu gewinnen. Im Kontext eines solchen biotechnologischen Prozesses steht auch die Arbeit *Thrivers*, 2019 von Pakui Hardware. Die aus Glas geformten Objekte bezeichnen die Künstler*innen selbst als „poröse Wirte des Lebens“. Unstet und zerbrechlich wie der menschliche Körper selbst, erinnern die Skulpturen an Organe oder komplexe Organismen, die wie eine Kreuzung von Mensch und Pflanze anmuten. In ihrer Gesamtkomposition stellen sie ein utopisch-dystopisches Zukunftsszenario dar, in dem sich der Mensch von seinem eigenen Körper emanzipiert. Die Arbeit fragt auch, wie technische Entwicklung von wirtschaftlichen Interessen durchdrungen ist und gleichzeitig die physische Realität selbst, einschließlich des menschlichen Körpers, formt. In Bezug auf die Geschwindigkeit des technologischen Wandels stellt die Materie bei PH sowohl ein Hindernis als auch ein Vehikel dar.

Aktuelle und vergangene Einzel- und Gruppenausstellungen umfassen u. a.: East Contemporary, Mailand, 2021; Virtual Care, BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead, 2021; Ausstel-

lung der Preisträgerin und Stipendiat*innen der Günther-Peill-Stiftung 2018 - 2020/2, Leopold-Hoesch-Museum, Düren, 2021; Absent Touch, Gebauer Galerie, Berlin, 2020; Underbelly, MdbK Leipzig, 2019; Thrivers, Polansky Gallery, Prag, 2019; The Seventh Continent, 16. Istanbul Biennale, 2019; Extrakorporal, Bielefelder Kunstverein, 2018; The Return of Sweetness, Tenderpixel, London, 2018; Creatures of Habit, Trafó Gallery, Budapest, 2017; Hesitant Hand, National Gallery of Art, Vilnius, 2017; Vanilla Eyes, MUMOK, Wien, 2016; Low Form, MAXXI Museum, Rom, 2019; Baltic Triennale 13, CAC Vilnius, 2018; Solar Bodies, Musee d'Orsay, Paris, 2018; Ungestalt, Kunsthalle Basel, 2017.

○ Alfred Kubin

Hans-von-Weber-Mappe, Nr. 524, Faksimile-Ausgabe 1989 der erstmals 1903 erschienenen Kunstmappe in 800 Exemplaren, Edition Spangenberg, Herausgeber: Hans von Weber, München

15 Faksimiledrucke nach Federzeichnungen des Künstlers: *Wissenschaft; Der Krieg; Epidemie; Hungersnoth; Vergessen - Versunken; Die Stunde der Geburt; Der beste Arzt; Die Todesstunde; Nach der Schlacht; Das Pendel; Der Angstschrei; Das Grausen; Der Schwächling; Des Menschen Schicksal; Macht*

Während um 1900 die durchschnittliche Lebenserwartungsdauer bei unter 50 Jahren lag und der oftmals unvorhersehbare Tod aus christlicher Sicht eine kollektive, religiös-rituelle Begegnung mit dem „Leben danach“ war, hat sich im Zuge der Säkularisierung und mit fortschreitendem Wohlstand und medizinischer Versorgung das Verständnis über die Endlichkeit des Lebens in den westlich-industrialisierten Regionen radikal gewandelt. So steht die Hans-von-Weber-Mappe von **Alfred Kubin** (*1877, Leitmeritz – 1959, Zwickledt) für einen historischen Rückblick auf die Auseinandersetzung mit der Sterblichkeit des Menschen, der die vielfältigen Bezüge zu den zeitgenössischen Arbeiten der Ausstellung herstellen lässt.

Das Œuvre des Grafikers, Schriftstellers und Buchillustrators ist geprägt von einem spannungsvollen Verhältnis zwischen Angst und Traum, zwei Aspekte, die für ihn untrennbar miteinander verbunden waren. In seinem gesamten grafischen Werk finden sich klassische Motive der Vergänglichkeit wie beispielsweise die Uhr und der Schädel, die sich bei Kubin zwischen Täuschung und Realität, tatsächlicher Wahrnehmung und Imagination bewegen. Die bedrohlich, beklemmend und düster wirkenden Darstellungen in seinen Zeichnungen offenbaren die abgründigen Seiten des Lebens und thematisieren insbesondere das Nichtige, Irdische, Brutale und Gewaltsame.

Auf unkonventionelle Art erzählt Kubin mit seiner Auswahl an Zeichnungen aus dem Jahr 1903 die Geschichte des menschlichen Schicksals seiner Zeit.

Angefangen vom Moment der Geburt ist der Mensch dem Leben mit Epidemien, Hungersnöten und Kriegen ausgeliefert. Unter dem Regiment bedrohlicher und vernichtender Schicksalsmächte kreisen die einzelnen Blätter jeweils für sich in immer neuen Formen um Verderben, Tod und Abhängigkeit, wie beispielsweise in *Der beste Arzt*. Fremdartig und bedrückend erscheint der Mensch auf dem Sterbebett in dieser Zeichnung. Mit unnatürlich langen Beinen liegt er auf einem Bett, die Hände auf der Brust zu einer betenden Geste gefaltet. Einem mittelalterlichen Ritual nach, nahm man auf diese Weise noch bis ins 19. Jahrhundert in sog. Sterbehäusern Abschied vom irdischen Leben. Dieser Sterbekunst („ars moriendi“) nach begegnet man dem Tod, indem man sein Seelenheil erbat. Der Tod zeigt sich in dieser Tuschezeichnung Kubins in Form einer kahlen, skelettartigen Person in Referenz auf die Ikonographie der *Madame Mors*, die den Tod in der Darstellung einer Frau verkörpert. Indem Kubin den Tod nicht in selbstreferentieller Funktion auftreten lässt, sondern durch den Titel als Arzt beschreibt, prangert er satirisch die Überheblichkeit und die Gleichgültigkeit der Ärzte seiner Zeit an, die ihre Patienten wie Marionetten behandelten, obwohl sie im Ernstfall machtlos waren. In diesem Bild scheint die Erlösung vom Leid nur möglich durch den Tod – der „beste Arzt“ der Welt.

○ **Mary Maggic**

Open Source Estrogen, 2015
Grafisches Manifesto

Housewives Making Drugs, 2017
Video, 10:12 min.

Mary Maggic (*1991, Los Angeles) ist ein*e nicht-binäre*r Künstler*in, die*der an der Schnittstelle von Biotechnologie, kulturellem Diskurs und zivilem Ungehorsam arbeitet. Xiem Kunstpraxis umfasst dokumentarische Videos, wissenschaftliche Methodik, öffentliche Workshopologie, Performance und großformatige Installationen. Xier erforscht u. a. wie das Ethos und die Methoden des „Biohacking“ dazu dienen können, unsichtbare Strukturen molekularer (Bio-)Macht zu entmystifizieren.

Im groß angelegten interdisziplinären Forschungsprojekt *Open Source Estrogen*, 2015 verbindet Maggic Do-it-yourself-Wissenschaft, Körper- und Geschlechterpolitik und ökologische Vernetzung der Gegenwart. Als Antwort auf die verschiedenen Biopolitiken der hormonellen Kontrolle über weibliche und Trans- Körper, die systemisch und institutionell vorgeschrieben werden, zielt die Arbeit darauf ab, ein System von DIY/DIWO-Protokollen für die Emanzipation des Biomoleküls Östrogen zu entwickeln. Im Kunst-

haus Hamburg zeigt Maggic in dem grafisch gestaltetem Manifesto das Potenzial für Erbguttransformationen sowie kulturell konstruierte Geschlechterbilder auf – und lädt zum biologischen wie digitalen Gender-Hacking ein.

Teil von *Open Source Estrogen* ist auch die Videoarbeit *Housewives Making Drugs*, 2017. Es stellt eine fiktive Kochshow nach, in der die beiden Animateur*innen und Transfrauen Maria und Maria dem Publikum Schritt für Schritt vorführen, wie man in der Küche seine eigenen Hormone mit einem einfachen „Urin-Hormon-Extraktionsrezept“ herstellen kann. Die Arbeit thematisiert gesellschaftlich definierte Normen und sexuelle Identitäten, die Darstellung von Sexualität in den Medien, sowie die Schwierigkeiten, mit denen Individuen zu kämpfen haben, die sich einer Hormonbehandlung unterziehen. Angesiedelt im häuslichen und politisierten Raum der Küche, hinterfragt hier auch wissenschaftliche Berichte und löst sie aus ihren patriarchalen und kapitalistischen Machtstrukturen. Hier inszeniert ein Szenario, in dem die „Hausfrauen-Hackerin“ endokrinologisches Wissen und Körper-/Geschlechtssouveränität erlangt, während sie die traditionellen geschlechtsspezifischen Normen, die für die Küche typisch sind, untergräbt. Maggic entwirft eine Welt, die von weniger Diskriminierung und mehr Selbstbestimmung geprägt ist. Indem hier die Teile des komplexen Netzes epigenetischer Verstrickungen aufzeigt, wird verdeutlicht, wie unser Leben durch die hormonelle Vergiftung unserer Umwelt geschädigt werden kann.

Aktuelle und vergangene Einzel- und Gruppenausstellungen umfassen u. a.: Migros Museum Zürich, 2020; Art Laboratory Berlin, 2020; Walker Art Center, Minneapolis, 2020; Center for Contemporary Arts, Prag, 2020; Science Galerie, London, 2020; Mz Baltazars Lab, Wien, 2019; Kampnagel, Hamburg, 2019; Tetem, Enschede, 2019.

○ **Bernard Picart**

Tithon, mari de l'Aurore, changé en cigale/ Thitonos, Mann von Aurora, in eine Grill verändert, 1730
Druckgraphik (Reproduktion)

Nicht erst seit dem Beginn des 21. Jahrhunderts gibt es den Wunsch nach langem und sogar ewigem Leben. Bereits die ältesten Kulturen setzten sich mit Unsterblichkeit auseinander, die in symbolhaften Darstellungen und Geschichten überliefert sind. Einer davon ist der griechische Mythos von Aurora und Thitonos. Nachdem sich die römische Göttin der Morgenröte in den Sohn des trojanischen Königs Laomedon verliebt und ihn geheiratet hatte, erbat sie bei Zeus um ebensieine Unsterblichkeit. Zeus gewährte ihr diesen Wunsch, doch unglücklicherweise vergaß sie neben dem ewigen

Leben nach der grenzenlosen Jugend zu bitten. So alterte der Geliebte vor sich hin ohne sterben zu können. Nach dem antiken Dichter Ovid schrumpfte er mit der Zeit so zusammen, bis er letztendlich die Erscheinung einer winzigen Zikade annahm.

Auf dem historischen Kupferstich, *Tithon, mari de l'Aurore, changé en cigale/ Thionos, Mann von Aurora, in eine Grill verändert*, 1730 zeigt **Bernard Picart** (*1673, Paris – 1733, Amsterdam) Tithonos Metarmorphose, nur noch zur Hälfte Mensch – und bereits halb Zikade, in Auroras Armen. Picart stellt mit dieser bildlichen Darstellung eines medizinischen oder auch göttlichen Dilemmas einen grundlegenden Konflikt im Kampf gegen den Tod dar. Denn auffallend in dieser mythischen Erzählung erscheint der zwangsläufige Dualismus der unendlichen Jugend als Komponente des ewigen Lebens. Die Adoleszenz versteht sich als die lebenswürdigste Altersphase und wird gleichgestellt mit der Verbildlichung eines niemals endenden Lebens. Daraus resultiert neben der Wortbedeutung der Unsterblichkeit als reiner Trumpf über den Tod, ein Stillstand in der Jugendphase. Während die alten Griechen von der göttlichen Macht des Zeus sprachen, so liegt heutzutage die Verantwortung insbesondere in der medizinischen Forschung. Von mehr oder weniger harmlosen Spritzen und operativen Eingriffen in die menschliche Anatomie, über hormonelle Behandlungen bis hin zur Verschmelzung von Mensch und Maschine, scheint die Sehnsucht nach permanenten Jugend Teil unseres Alltags geworden zu sein, die längst aus den wissenschaftlichen Laboren ihren Weg in weite Teile der Gesellschaft gefunden hat.

○ **Tabita Rezaire**

Ultra Wet – Recapitulation, 2017 – 2018
Videoinstallation, 11:18 min.

Tabita Rezaire (*1989, Paris) erforscht Netzwerkwissenschaften – organisch, elektronisch und spirituell – als heilende Technologien. Durch ihre Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe und deren Auswirkungen auf unsere Technologien versteht sie ihre künstlerische Arbeit als eine Plattform für soziales und politisches Engagement und hinterfragt mittels Entfremdung vorherrschende Machtstrukturen. Die Künstlerin ist überzeugt, dass Unendlichkeit spirituell erlangt werden kann, wobei sich die Körper-Geist-Seele-Einheit energetisch entfaltet. In einem Zeitalter des Ungleichgewichts, in dem sich Viren in unseren Körpern, Computern und über Ländergrenzen hinweg verbreiten, hält sie es für dringend notwendig, dass wir uns heilen, um unsere Systeme neu zu starten.

Die pyramidenförmige Videoinstallation *Ultra Wet – Recapitulation*, 2017– 2018 ist ein Echo der Erinnerung an eine kollektive Souveränität, die im Einklang mit den Zyklen von Schöpfung und Zerstörung steht. Sie bündelt „heilende Energie“ an der Spitze der Pyramide, während ihre vier Seiten Geschichten von weiblich-maskulinen Energien nacherzählen. Das duale Paradigma von mxn-womxn, feminin-maskulin, gut-böse, richtig-falsch, Leben-Tod ist in das Gewebe unserer sozialen, kulturellen und politischen Territorien eingewoben. Selten wird anerkannt, dass beide Energien in uns allen stecken und sich nach Gleichgewicht sehnen. Die Arbeit untersucht Spuren jenseits der Dualität und der gewaltsamen Auferlegung von Geschlechternormen und ergründet die Herkunft weiblicher und männlicher Kräfte. Die Bildsprache führt uns vom Dorf von Credo Mutwa in Südafrika bis zur Sandlandschaft Ägyptens inmitten von computerisierten Hinterlassenschaften. Indem die Geschichtenerzähler*innen ihre Litaneien zum Überleben singen, feiert *Ultra Wet – Recapitulation* die Macht der Erotik als kreative und transformative Kraft, die es zu nähren und zu hegen gilt. Die Pyramide ist eine Ode an den fruchtbaren Boden, aus dem wir entstanden sind und der wir immer noch sein könnten.

Aktuelle und vergangene Einzel- und Gruppenausstellungen umfassen u. a.: Cosmic Archeology, WAM, Turku, 2021; Moon Center, Guyane Art Factory, Cayenne, 2021; Immaculate Symbiosis, IMPAKT, Utrecht, 2021; Moon Center, Regelbau 411, Thyholm, 2020; OzAsia Festival, Adelaide, 2019; Unseen, Amsterdam, 2019; Hiroshima Museum of Art, 2019; Den Frie Udstillings, Kopenhagen, 2019; Gene Siskel Film Center, Chicago, 2019; Pompidou, Paris, 2019; Wien Biennale, 2019; MIA Minneapolis Institute of Art, 2019; Migros Museum for Contemporary Art, Zürich, 2019; PSM Gallery, Berlin, 2018; ARoS Art Museum, Aarhus, 2018; Museum of Modern Art Moscow, 2018; Museum of Contemporary Art, Chicago, 2018; HeK, Basel, 2018; ICA London, 2018; Guangzhou Triennale, 2018; Athen Biennale, 2018; Kochi-Muziris Biennale, 2018; The Royal Standard, Liverpool, 2018; Auto Italia, London, 2017; Karachi Biennale, 2017.

○ **Amalia Ulman**

The Future Ahead, 2014

Video, 16 min.

Amalia Ulmans (*1989, Buenos Aires) intermediale Kunst und Installationen beschäftigen sich mit Fragen der Klasse, sowie mit Geschlechteridentität und wie deren Wahrnehmung in der heutigen Gesellschaft durch die digitalen Medien beeinflusst wird.

Bekannt geworden ist sie mit ihrer viermonatige Performance *Excellences & Perfections*, 2014 auf ihrem Instagram-Account. Dabei kreierte die Künstlerin

in regelmäßigen Posts einen fiktiven Charakter, der ihr Leben als It-Girl beschrieb. Die Selfies wurden jedoch hauptsächlich in Hotels und Restaurants in Los Angeles aufgenommen und so veröffentlicht, als würde Ulman ihr reales Leben dokumentieren. Indem sie fiktive Geschichten auf einer Plattform erzählte, die auf vermeintlich authentisches Verhalten und Interaktionen ausgelegt war, verdeutlichte sie einerseits, wie leicht ein Publikum durch die Verwendung von Mainstream-Archetypen und Charakteren manipuliert werden kann und verwies gleichzeitig auf die virtuelle Konstruktion von Schönheitsidealen, die Mädchen und Jungen schon sehr früh prägen

Auch das im Kunsthhaus Hamburg gezeigte Lecture-Performance-Video *The Future Ahead-Improvements for the further Masculinization of Prepubescent Boys*, 2014 thematisiert feminine und maskuline Repräsentation und digital vermittelte Sexualität in der zeitgenössischen Popkultur und den sozialen Medien. Es ist Teil der immersiven Installation *The Destruction of Experience*. In einem Begleittext dazu schreibt die Künstlerin: „Zeit, Altern, zum Objekt werden und nicht altern dürfen. Dehnungsstreifen und biologische Uhren. Wieviel Schmerz ist ein normales Maß an Schmerz. Übelkeit und Durchfall sind Frauensache, (...)“. Als eine Art OP-Raum gestaltet verhandelt die Installation das Anhalten wollen des Alterungsprozesses und verweist gleichzeitig durch Uhren und Kalender auf die Endlichkeit des Lebens. In dem Video-Essay collagiert die Künstlerin gefundenes Filmmaterial, animierte Gifs und Soundeffekte zu einer fiktiven Geschichte über den Protagonisten Justin Bieber. U. a. verwendete sie Bilder aus dem ironischen Tumblr-Blog *homosexuelle Frauen, die aussehen wie Justin Bieber*, um die Männlichkeit des Popstars zu hinterfragen und die Fiktion der Bio-Weiblichkeit zu thematisieren. Mit einer infantilisierten Stimme und unter Verwendung von gefälschten medizinischen Daten erforscht die Arbeit polarisierende Online-Trends, u. a. wenn Jungen ihre Stirnfalten auf sozialen Medien betonen und Teenager-Mädchen sich hingegen Botox spritzen lassen, um Stirnfalten schon vor ihrem Erscheinen zu verhindern. Humorvoll artikuliert die Arbeit Gerüchte und Verschwörungstheorien über Geschlechterrollen und plastische Chirurgie.

Aktuelle und vergangene Einzel- und Gruppenausstellungen umfassen u. a.: Dignity, James Fuentes, New York, 2017; Intolerance, BARRO, Buenos Aires, 2017; Monday Cartoons, Deborah Schamoni, München, 2017; NEW WORLD 1717, Rockbund Art Museum, Shanghai, 2017; Atchoum!, Galerie Sympa, Figeac, 2016; Privilege, Online-Performance, 2016; Performing for the Camera, Tate Modern, London, 2016; Labour Dance, Arcadia Missa, London, 2016; Reputation, New Galerie, Paris, 2016; Annals of Private History, Frieze Live, 2015.

○ **Emmanuel Van der Auwera**

The Sky is on Fire, 2019

HD video, 15 min.

Emmanuel Van der Auwera (*1982, Brüssel) erforscht in seiner multidisziplinären Praxis Simulation, Trivialisierung und Desensibilisierung im Kontext von Gewalt, sowie die Aufzeichnung von und die Reaktion auf katastrophale Ereignisse. In seinen Videos, Installationen und Theaterstücken beschäftigt er sich mit der menschlichen Online-Existenz und dem Wunsch nach Unsterblichkeit sowie der Sehnsucht nach Katastrophen, die in den digitalen Medien omnipräsent sind. Dabei konstruiert er neue Paradigmen für das Lesen von Bildern zeitgenössischer Massenmedien und untersucht ihre Wirkung.

Die in dem Video *The Sky is on Fire*, 2019 dargestellten Orte sehen real aus, existieren aber nicht. Der Künstler hat dafür Straßen und Gassen in Miami mit einer mobilen 3D-Technologie gescannt und digital zusammengefügt, die nun an ein Videospiele erinnern. Die Risse, Negativräume und visuellen Störungen, die dadurch entstanden sind, wirken wie eine stagnierende, apokalyptische Landschaft. Van der Auwera schafft mit *The Sky is on Fire* einen mystischen Nicht-Ort und zieht die Zuschauer*innen in den Bann einer verfallenen Internetwelt. Ausgangspunkt für die Arbeit ist das Attentat an der Parkland-Schule in Miami, an der 2018 vierzehn Kinder und drei Erwachsene erschossen wurden. Die von Van der Auwera gescannten Straßenzüge rekonstruieren auch die Umgebung der Schule und verdeutlichen, wie plötzlich ein Schicksalsschlag Leben auslöschen kann. Die Tatsache, dass wir solchen Katastrophen schonungslos ausgesetzt sind, prallt in der Arbeit auf das Internet-Phänomen, ständig präsent sein zu wollen, das unweigerlich zur Folge hat, im Netz für immer sichtbar zu bleiben. Auch wenn der Mensch irgendwann nicht mehr existieren sollte, wird er durch die im Internet hinterlassenen digitalen Spuren weiterleben: „*Wir sind temporär, aber was wir tun, ist permanent*“, wiederholt die Erzählstimme im Video immer wieder und prägt sich eindringlich ein.

Das Video verbindet dokumentarische, virtuelle und fiktionale Genres, um die Überschneidungen von physischem und digitalem Raum zu kartieren. Van der Auwera fragt, wie wir das sehen, was außerhalb unseres Blickfeldes liegt und wie sich all diese Fragmente zusammenfügen lassen, die im Netz aufzufinden sind. *The Sky is on Fire* ist eine kritische Reflexion über unsere hypermedialisierte Realität und führt vor Augen, wie stark die Beziehung zwischen unserer Online-Existenz und unserem Wunsch nach Unsterblichkeit ist.

Aktuelle und vergangene Einzel- und Gruppenausstellungen umfassen u. a.: House of Electronic Arts, Basel, 2022; Ars Electronica, Linz, 2020; Collection de la Province de Hainaut - BPS22, Charleroi, 2020; Jinan International Biennale, Shandong, 2020; Pinakothek der Moderne, München, 2020; Botanique, Brüssel, 2019; Dallas Museum of Art, Dallas, 2019; KANAL - Centre Pompidou, Brüssel, 2019; Fundación Otazu, Pamplona, 2019; Casino Luxembourg - Forum d'art Contemporain, Luxemburg-Stadt, 2018; Mu.ZEE, Ostende, 2018; Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, 2016; WIELS, Brüssel, 2012; Palais de Tokyo, Paris, 2011.

○ **Steffen Zillig**

Die Dekolonisierung Amerikas (Preprint), 2021,
30 Tintenstrahldrucke

Basierend auf Narrativen populärer Videoplattformen produziert **Steffen Zillig** (*1981, Mannheim) collagierte Bildgeschichten und verschachtelte Mehrkanal-Videoinstallationen. Dabei gilt sein Interesse unterschiedlichsten sozialen Herausforderungen unserer Zeit.

Für die Ausstellung im Kunsthaus erarbeitet er eine neue Serie von 30 Comic-Zeichnungen. Ausgehend von dem aktuellen Trend der Genforschung in den USA und der Frage nach zukünftigen Gesellschaftsformen entwickelt er ein Science-Fiction Szenario, in dem sich die Menschen auf die Suche nach ihren Ahnen machen: In nicht allzu ferner Zukunft entschließt sich die Regierung der Vereinigten Staaten von Amerika, ihre ursprünglich „zugewanderte“, nun vollständig genetisch decodierte Bevölkerung zurück in ihre Herkunftsländer zu schicken. Es ist der bemerkenswerte Versuch, sich einer Situation vor der verheerenden Eroberung des amerikanischen Kontinents durch europäische Einwanderer anzunähern. Vor diesem Hintergrund wird jede*r Bewohner*in nun derjenigen Weltregion zugeordnet, in welcher ihn die Mehrheit seiner Gene vermeintlich verortet. Auch nach Europa ziehen bald Konvois von „Rückwanderern“, obwohl seit Jahrzehnten kein Kontakt mehr zu dem schrulligen Kontinent jenseits des Atlantiks besteht. Denn Europa hat sich eingeeigelt und will vom Rest der Welt längst nichts mehr wissen, als plötzlich amerikanische Flüchtlingsboote die französische Küste erreichen.

In *Die Dekolonisierung Amerikas (Preprint)*, 2021 erzählt der Künstler eine fiktive Zukunft aus kleinteilig collagierten Versatzstücken der Populärkultur. Er kombiniert Ausschnitte aus alten und neuen Abenteuercomics mit verwachsenen Fotografien aus dem Internet. Dazwischen formuliert er eine fiktive Geschichte, deren Verwerfungen und Konflikte sich oft gar nicht so viel abenteuerlicher lesen als die Wirklichkeit. Im Herbst 2021 erscheint das Künstler-Comic als zweisprachiges Heft.

Aktuelle und vergangene Einzel- und Gruppenausstellungen umfassen u. a.: Deichtorhallen Hamburg/ Sammlung Falckenberg, Hamburg, 2019; Neues Museum, Nürnberg, 2018; Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 2014; Galerie Zwinger, Berlin, 2020; Galerie Conradi 2017; Galerie Max Meyer, Düsseldorf, 2014.