

Eines ist klar: Die Fotografie ist ein Hilfsmittel, sie ist eben Maquette oder Modell. In der Malerei könnte man in Transparenz oder tonigen Passagen ein Relikt an die Fotografie sehen, als handle es sich um große bemalte Negative. Dies ruft auch den Eindruck des „Erscheinens“ hervor, wie etwa Gerhard Richter seine Malerei beschrieben hat. Hila behält zwar das Motiv der Fotografie, oft auch das fotografische Bild im Gesamten, muss das Medium aber wieder verlassen, wenn es an die Malerei geht. Die Fotografie, so wussten es die Fotorealisten um die d5, hat ein Auge und eine Perspektive, während die Malerei deren viele hat. In diese Richtung hat Hila seine Vorlagen auch bereits bearbeitet, wenn er Flächen ausblendet oder Gegenstände hervorhebt. Der Index zu Fotografie und Geschichte bleibt dennoch bestehen, wenn das „punctum“ Roland Barthes' mit Stichen, Flecken und Löchern der Malerei weitere Ebenen eröffnet.

Für die Serie *A Tent on the Roof of a Car* gibt uns Hila⁴ verschiedene

4 Im Gespräch mit Edi Muka, siehe Fußnote 1.

Assoziationen, vom privaten Urlaubsrequisit bis zur Flüchtlingssituation, wie auch die einzelnen Bilder in Farbwahl und Abstraktion deutlich machen. Das in Fotografien festgehaltene Zelt wird zusehends markante Form und Figur, wie Hila selbst sagt: „a shape, a figure, a space.“⁵ Die

5 Ebd.

Figur hat außer dem Umriss nichts Mimetisches mehr und ist „leibhaftige“ Malerei (Georges Didi-Huberman), ein dichter Mikrokosmos an Farbe und freier Form. Motiv und malerische Erscheinung treten ebenso auseinander wie bei den *Otages* von Jean Fautrier, den abstrahierten Gesichtern von getöteten Geiseln der Wehrmacht, die den Anspruch der höchsten Gattung der Malerei, der Historienmalerei, in sich tragen, tatsächlich aber ein „metapikturaler Ort“ (Victor Ieronim Stoichita) sind, der historisch gesehen für die niedere Gattung der Malerei, das Stillleben, typisch ist.

Curated_by 2020 Hybrids

5. bis 26. September
2020
in 24 Wiener Galerien

Text: Valentinas Klimašauskas
Wien. Das Thema der diesjährigen Galerienfestivals Curated_by lautete *Hybrids*. Sollte die Bedeutung dieses etwas abgegriffen klingenden Worts nicht klar sein, hier meinte man mit ihm die Beschäftigung mit der „Auflösung der Grenzen von künstlerischer Praxis und ihren Handlungsfeldern“. Die in London lebende Autorin Orit Gat, die ihren programmatischen Essay im Auftrag des Festivals mit „Hybridität: Eine Laiengeschichte und die Möglichkeit von Freiheit“ betitelte, schließt diesen mit der Devise: „Grenzen aufzulösen heißt auch in Erinnerung zu bringen, dass die Aufgabe der Stunde lautet: Prüfe gemeinhin anerkannte Wahrheiten, erzählte und weitererzählte Geschichten und überdenke sie. Darin liegt die Freiheit.“ In ihrem charmant optimistischen Text verortet Gat also Hybridität im Kontext von Emanzipation und Befreiung. Welche Geschichten über die Freiheit wurden nun also 2020 bei Curated_by neu erzählt und bedacht?

Sicherheitsabstand, beschlagene Brillen und Gesichtsmasken ließen die Galerientour eher einem Besuch in einem Covid-19-Testlabor oder gar einer Leichenhalle ähneln. Betrat man die Einzelausstellung *The Sadness Descends Again* von Olu Oguibe in der Galerie Kandlhofer, so stolperte man mitten in die „Unsicherheit des Daseins und der Allgegenwart katastrophaler oder zumindest riesiger, lebensverändernder Krisen“. Laut dem Kurator Soh Bejing Ndikung ging es in der Schau um die Erinnerung: „An wen wird hier erinnert, von wem, und aus welchem Blickwinkel?“ Hier fand also der Appell Gats, anerkannte Wahrheiten zu überdenken, seinen Widerhall. Formal erwies sich die Ausstellung als eher schlicht, wenn auch geradezu chirurgisch präzise. Oguibes Arbeit *New York, April 2020* zum Beispiel verwandelte einen Bereich der Galerie in eine Leichenhalle für jene namenlosen Covid-19-Opfer, die sonst Massengräber füllen würden, wie sie im surrealen Frühling in New York ausgehoben wurden. Die *Biafra Time Capsule* (2017) wiederum erinnerte noch einmal an den Genozid im nigerianischen Bürgerkrieg, allerdings mittels seiner Mediatisierung

Kris Lemsalu, Sarah Lucas
Ausstellungsansicht Galerie Meyer Kainer, 2020
Foto: Kati Göttfried; Courtesy Galerie Meyer Kainer, Wien



anhand von Zeitschriftencovern, Büchern und anderen Dingen.

Doch nicht alles bei Curated_by war so brutal, im Gegenteil. *SEÑORA!*, kuratiert von Kris Lemsalu und Sarah Lucas in der Galerie Meyer Kainer, war ein hybrides Gemeinschaftsporträt einer Señora oder Dame, die laut Ausstellungstext in Venedig geboren wurde und ein Film, ein Magazin, ein Konzert oder eine großartige Ausstellung sein könnte. Was sie ja auch war, aber nicht nur das. Die beeindruckenden, zumeist skulpturalen Arbeiten von zehn Künstlerinnen (neben den beiden Kuratorinnen auch von Kate Boxer, Angela Bulloch, Marilyn Humphreys, Patricia Jordan, Edith Karlson, Michèle Pagel, Bárbara Sánchez-Kane und Johanna Ulsak) wirkten auch mutig, skurril, emanzipiert, exzentrisch und witzig.

Etliche Ausstellungen spielten tatsächlich mit der Grenze zwischen künstlerischer Praxis und Autorschaft im sogenannten erweiterten Kunstfeld. Die von James Lewis bei Gianni Manhattan kuratierte Schau *As Time Went on, a Rumour Started* thematisierte, was asynchrone Zeit und Bedeutung heißt. So bestand eine titellose Installation von Guillaume Maraud aus runden Aschenurnen, die nicht für nur Asynchronität oder Hybridität der Zeit standen, sondern auch auf die begrenzte Lebenszeit von Materie und Gegenständen verwiesen. Die freihängende kinetische Skulptur von Mire Lee wiederum sah wie ein vergrößerter hybrider Mechanismus aus, der an die fragile Biomechanik unserer Körper gemahnte. Und ein laut einem Kurator „autorenloses“ YouTube-Video kombinierte den Song „Stone in Focus“ von Aphex Twin mit einer Szene aus dem Film *Baraka* (1992), in der japanische Makaken ein Bad in einer natürlichen Thermalquelle nehmen. Dies suggerierte, man solle doch die Ausstellung aus dem Blickwinkel dieser Primaten sehen.

Bei *Ups and Downs of a Flipped Planet*, von Chiara Vecchiarelli bei Hubert Winter kuratiert, ging es um die Grenzen des Ausstellungsformats. Von außerhalb betrachtet erinnerte die Schau an ein Luxusgeschäft für Designerlederjacken. Innen jedoch stellte sich alles als dialektisch widersprüchlich heraus und bedeutete genau das Gegenteil des ersten

Eindrucks. Der ghanaische Künstler Jojo Gronostay erfand die Kunstplattform und Modemarke DWMC („Dead white men's clothes“) mit Rückgriff auf die in den Siebzigerjahren in Ghana populäre Meinung, dass die ins Land kommenden Secondhandklamotten wohl toten Weißen gehört haben mussten, da man sich bei bestem Willen nicht vorstellen konnte, so gute Kleidung wegzugeben. Nichtsdestoweniger zerstörten diese „Hilfslieferungen“ aus Europa die aufkommende Mode- und Textilindustrie in Afrika. Ein Ziel der Modemarke Gronostays ist daher, junge Modeschaffende aus Afrika zu unterstützen. Die dialektische Widersprüchlichkeit des Upcyclings wiederum wurde auch bei den „Antipodos“ genannten Skulpturen von Iván Argote aus Bogotá deutlich, der mit seinen verdrehten Kleinstatuen ebenfalls spielerisch unsere Erwartungen und Blickwinkel unterlief, weil bei den Figuren nicht ganz klar wurde, wo rechts und links oder vorne und hinten war.

Mein Gesamteindruck von Curated_by war, dass das Festival das begriffliche Problem der „Hybridität“ im Hinblick auf das Kuratieren selbst deutlich machte. Einige der genannten kuratorischen Positionen verorteten und thematisierten den Begriff im soziopolitischen Kontext und konnten so auch seine emanzipatorischen Möglichkeiten aufzeigen. Da ich aber meinerseits ein hybrider Ausstellungsbesucher bin – mit Mikroorganismen in und auf mir, mit Genen von anderen Kreaturen, mit den Technologien, die wir benutzen etc. –, vermisste ich im Hinblick auf KuratorInnen, KünstlerInnen und Ausstellungsräume umso mehr neue heterogene Perspektiven und Ansätze zu noch diverseren und hybrideren Räumen. Und hybrid bedeutet bisweilen ja auch inhomogen.

In dieser Hinsicht war die queerste Ausstellung wohl *Untitled (MOLLY HOUSE)*, die Julius Pristauz bei EXILE kuratierte. Der Titel verweist auf das Wort „Molly“, mit dem sich im 19. Jahrhundert in England die Schwulen ironisch bezeichneten, obwohl der Ausdruck älter ist und ursprünglich irische Sexarbeiterinnen meint. Das letzte Werk in dieser Ausstellung ist ein Video von Dominykas Canderis, das er unver-



Untitled (MOLLY HOUSE)
Ausstellungsansicht im EXILE, Curated_by 2020
Foto: Christian Siekmeier

hohlen *Unsuccessful Porn* nannte (2020). Das Video über einen schwulen Pornodreh endet abrupt, als einer der Darsteller erklärt, er müsse nun los zum Flughafen. Das erinnerte mich daran, dass die Hybridität, auch die temporäre, wiewohl sie sehr oft auf das aktuelle gesellschaftliche Umfeld abzielt, nicht leicht zu haben ist, wenn man ihre emanzipatorische Kraft nicht erkennt und freisetzt. Andernfalls wirken solche Ausstellungen eher wie Quarantänebereiche und nicht wie hybride Akte einer befreiten Kreativität – wie ich auf dem Weg zum Flughafen vor dem geplanten Zwischenstopp im Covid-19-Testlabor notierte.

Aus dem Englischen: Thomas Raab

Der Text ist im Rahmen des Projekts *Visiting Critics Vienna 2020* in Kooperation mit dem Verein K. entstanden.