

# /NADIRA HUSAIN

Text: Raimar Stange

Das fernöstliche Denken orientiert sich nicht an der Substanz, sondern am Verhältnis«(1), schreibt Byung-Chul Han 2005 in seinem Buch »Hyperkulturalität« und bringt mit dieser Feststellung das Spannungsverhältnis von (festgeschriebenen) Subjekt-Objekt-Dichotomien und (interaktiven) Relationen in das diskursive Spiel. Dieses Spannungsverhältnis ist, wie in der Folge meiner Überlegungen zu sehen sein wird, prägend für die Kunst der jungen in Berlin arbeitenden Künstlerin Nadira Husain, die sowohl fernöstliche als auch europäische »Wurzeln« hat. Nadira Husain, die ihre Karriere zunächst vor allem als Malerin begonnen hat, trägt diesen Konflikt nicht zuletzt in einer Umorientierung aus, die die medialen Grundlagen ihrer Kunst radikal in Frage stellt: An die Stelle von zweidimensionalen Bildobjekten treten neuerdings nämlich immer häufiger dreidimensionale Installationen, die eben nicht bloß anschaulich sind, sondern sich auszeichnen durch die Möglichkeit sich in ihnen bewegend verhalten zu können. Und die so ein ästhetisches Spiel initiieren, das Subjekt und Objekt in flexible Relationen versetzt - ohne dabei die Substanz des Werkes, seine Materialität als marktgerechte Kunstware zu fetischisieren. Diese flexiblen Relationen weben dann ein Netz von möglichen Begegnungen mit Husains Installationen, ein Netz, das vor allem keine hierarchischen Ordnungen mehr kennt. In diesem Sinne kritisierte Byung-Chul Han dann auch die Relevanz des Mediums Bild im Zeitalter der postmodernen Hyperkulturalität: »es gibt kein ‚Bild‘, kein »Buch«, das die Möglichkeiten begrenzen würde. Das Dasein wird vielmehr von freischwebenden Möglichkeiten umgeben.«(2)

(1) Byung-Chul Han, Hyperkulturalität, Berlin 2005, S. 57.

(2) Ebenda, S. 19.

Dennoch sei zunächst ein Bild Nadira Husains näher betrachtet, denn mit dieser Form der artistischen Produktion sucht die Künstlerin Wege zu finden, die fernöstliche und westliche Dispositive in ein gleichberechtigtes Nebeneinander setzen. Und diese künstlerische Strategie ist dann die Basis für die »freischwebenden Möglichkeiten« ihrer Installationen. Das von mir ausgesuchte Bild »Drift: Sumo & Co.«, 2014, ist gemalt und gesiebedruckt auf handgewebtem, indischem Textil, sogenanntem »Ikat«. Die Textur dieses feinen und traditionsreichen Textils, das in Indien u.a. für die Herstellung von Schals genutzt wird, ist am oberen und unteren Ende des hochformatigen, etwa menschengroßen Bildes noch zu sehen, denn dort bleibt das Textil für mehrere Zentimeter deutlich sichtbar unbehandelt. Das Bild baut Hierarchien also schon insofern ab als hier bereits bei der Auswahl des Malgrundes und der angewandten Techniken kein Unterschied (mehr) gemacht wird zwischen »freier« und »angewandter« Kunst.

Die Künstlerin arbeitet bei »Drift: Sumo & Co.« dann ganz konkret in Schichten: Zunächst werden von ihr im Siebdruckverfahren diverse Motive aufgetragen, später hat sie dann auf dieser »Bilderschicht« gemalt, so dass am Ende in redundanter Häufung unzählige visuelle Elemente nebeneinander zu sehen sind. Auch weil sich dabei kein perspektivischer Bildaufbau ergibt, sondern eine flächige (Un)Ordnung ohne hierarchischen Vorder- und Hintergrund, werden auf dem Bild alle Motive gleichberechtigt, quasi basisdemokratisch, behandelt. Zu sehen sind Motive wie die im Titel schon angesprochenen Sumo-Ringer, die via Siebdruck gleichsam auf das Bild an unterschiedlichsten Stellen »gestempelt« sind. Als Anspielung auf japanische Kultur spielen die Sumo-Ringer zudem formal an die Ästhetik der Mangacomics an.





Ausstellungsansicht: Nadira Husain »BEUGEN STRECKEN«, Detail, Künstlerhaus Bremen, 2014, Foto: Björn Behrens





/ Chez Sara à Batroun, 2013, T'empéra on unprepared canvas, 130 x 110 cm | 51.18 x 43.31 inches,  
Courtesy of the artist and PSM, Berlin

Deutliche Referenzen an die Comic-Kultur, aber auch an die Welt der Graffiti, weisen auch über den Bild verstreute strichzeichnungsartige Gesichter auf, deren Münder nicht von ungefähr an Donald Duck erinnern. So tritt hier östliche Low Culture in einen Dialog mit westlicher ein, beide vereinen sich dann in der High Art von Nadira Husain. Immer wieder beleben auch fragmentarische Körper von Affen das visuelle Geschehen, genauso wie Abbildungen von alltäglichen Gegenständen wie einem Kamm und unzähligen Bohnen. Last but not least sind expressive Pinselwischer über die Bildfläche verteilt, die mittels Siebdruck auf das Textil gebracht sind. Scheinbar individuelle Expression erweist sich so als eine handwerklich herstellbare Repetition, als eine tendenziell unbegrenzte Serienherstellung, die alles möglich macht. Gleichzeitig dynamisieren die Pinselwischer den wuseligen Bilderkosmos, bringen Bewegung auf den Plan, die inhaltlich von Motiven wie dem Sumo-Ringer oder den durch das Bild springenden Affen unterstützt wird.

Für die besagte Umorientierung hin zur Dreidimensionalität und damit hin zu einem Raum, der Bewegung nicht mehr nur in symbolisierter Form ermöglicht, ist Nadira Husains Ausstellung »Mon jardin est un tapis« in der Berliner der Galerie PSM aus dem letzten Jahr ein prägnantes Beispiel. Der Boden der Galerie war belegt mit einem grauen Teppich, auf diesem wiederum lagen marmorierte Steine aus Pappmaché, die auf Stein-

skulpturen aus der Zeit des indischen Moghul-Reichs (1526 – 1858) anspielten. Um sie herum waren aus Farbpigmenten locker angehäuften, logoartige und überaus fragile Zeichen von Gegenständen wie Schere, Schlüssel, Pinsel, Lineal aber auch von Babys zu sehen. An den Wänden hatte die Künstlerin eine Fototapete flächendeckend tapeziert, die den Zustand des Raumes vor seinem Umbau zur Galerie zeigt und ihn so gleichsam rekontextualisiert und den white cube verabschiedet. Einerseits hat dieses Ensemble durchaus bildhafte Qualitäten, erzählt etwa von dem (Arbeits)Alltag der Künstlerin, von ihrer Rolle als Frau und wieder von ihrer »halb indischen« Herkunft. Andererseits ist es auch ein konkreter BildRAUM, durch den der Besucher hindurchgehen muss, um die Ausstellung sehen zu können. Dabei ist seine Aufmerksamkeit auch insofern gefragt, als er aufpassen muss, beim Gehen nicht die Farbpigmente zu zertrampeln – Verantwortungsgefühl als Haltung tritt so auf den ästhetischen Masterplan, die Möglichkeit der sukzessiven Zerstörung der Arbeit während der Ausstellungs-dauer ist hier aber durchaus miteinkalkuliert. Das Verhältnis von Künstler und Rezipient erweist sich als ein eben auch prekäres, als eines, das immer wieder neu verhandelt werden muss. Statt als ein die Substanz zerstörender Vandalismus könnte das Verwischen der Farbpigmenthaufen ja auch als expressiv-artistische Kooperation gelesen werden, als partizipatorisches Actionpainting.





/ Babethjan, 2013, from the series: Pique-nique, tempera on unprepared canvas, 108 x 100 cm |  
42.52 x 39.37 inches, Courtesy of the artist and PSM, Berlin



/ Franche camaraderie, 2013, from the series: Pique-nique, tempera on unprepared canvas, 108 x 100 cm |  
42.52 x 39.37 inches, Private collection



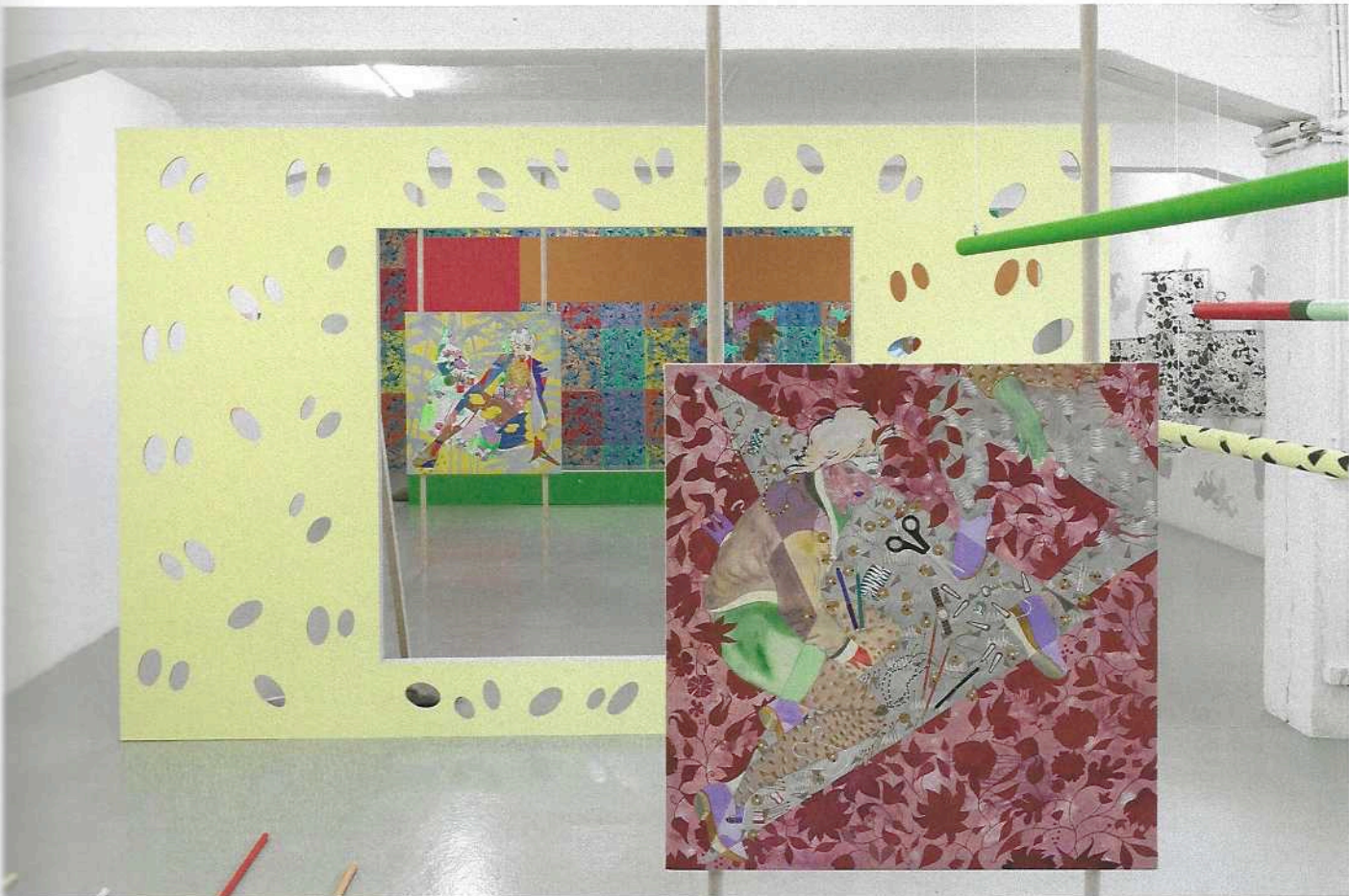


/ Ausstellungsansicht: Nadira Husain »BEUGEN STRECKEN«, Künstlerhaus Bremen, 2014, Foto: Björn Behrens

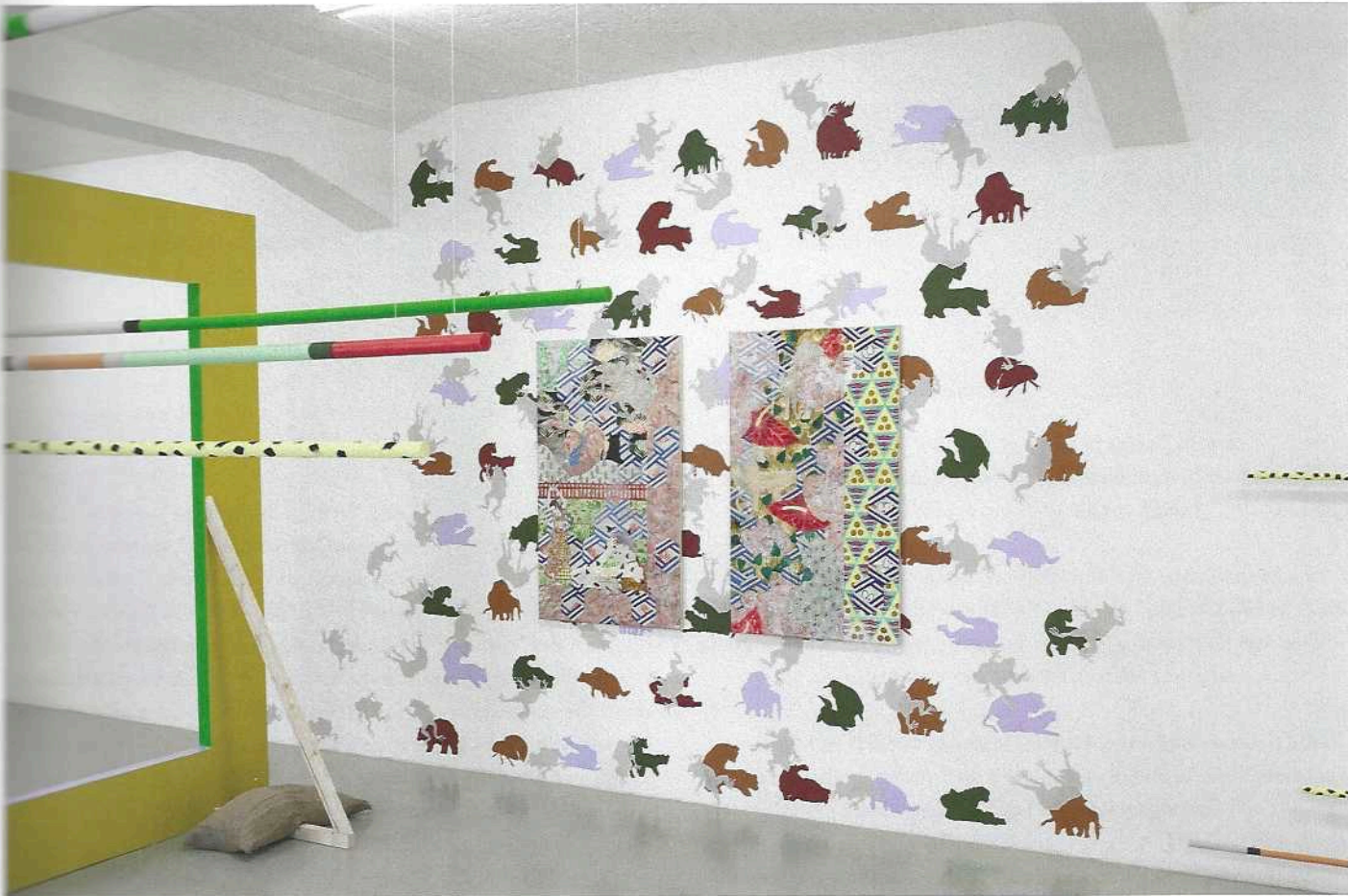
Im Künstlerhaus Bremen hatte Nadira Husain jüngst ihre erste Einzelausstellung in einer deutschen Institution. Bereits der Titel der Ausstellung »BEUGEN STRECKEN«, 2014, betont die Bedeutung von körperlicher Aktion für diese Präsentation, ist »Beugen Strecken« doch eine altbewährte Übung nicht nur in der Krankengymnastik. Da hängen dann drei bemalte, aber leere Rahmen im Raum, so dass es möglich ist durch diese hindurch zu steigen. Man wird dabei nicht nur selbst zu einem Teil des Bildes, wird selbst gleichsam anzuschauende Substanz, man hat zudem selbstverständlich vor und nach dem Durchqueren des fensterartigen Bildraumes jeweils unterschiedliche Blicke auf die Ausstellung. Auch im Ausstellungsraum von der Decke hängende, ebenfalls bemalte Stäbe zwingen den Besucher zu körperlicher Bewegung, zum Bücken nämlich, denn ansonsten würde man und frau gegen diese Artefakte laufen, die ebenso an die Stäbe Andre Caderes (»Barre de bois rond«, 1970 - 78) erinnern, wie an die an der Wand angebrachten Holzstäbe, an denen man im Turnsaal diverse Übungen ausführt. Waren Andre Caderes Stäbe noch mobil in dem Sinne, dass sie vom Besucher weggetragen werden durften, so sind die Stäbe Husains im Raum fixiert – gerade mit dieser kalkulierten Umkehrung betont die Künstlerin die Bewegung des Menschen und nicht die des Objektes.

Wie schon bei »Mon jardin est un tapis« so wird auch bei »BEUGEN STRECKEN« die Spannung von fixierten Objekten und flexiblen Relationen aufrechterhalten, indem visuell wahrzunehmende Materialisierungen in Form von Bildern in die Ausstellung integriert sind. Und auch diese bringen Bewegung in das künstlerische Spiel, wie z. B. die nach unten springenden Frösche, die ebenso schablonenartig in monochromer Farbigkeit auf die Wand des Ausstellungsraumes des Bremer Künstlerhauses gemalt sind wie kopulierende Tierpaare. Dieses »animalische Kamasutra«, das überaus intime Relationen zeigt, betont den schöpferischen Aspekt von Aktion – just do it!





Anstellungsansicht: Nadira Husain »BEUGEN STRECKEN«, Künstlerhaus Bremen, 2014, Foto: Björn Behrens



Anstellungsansicht: Nadira Husain »BEUGEN STRECKEN«, Künstlerhaus Bremen, 2014, Foto: Björn Behrens