



Nadira Husain

Beugen, strecken, wahrnehmen

Raimar Stange

Nadira Husain begann ihre künstlerische Karriere als Malerin. In ihren meist großformatigen Gemälden konfrontiert die in Berlin lebende Künstlerin europäische mit östlichen Bildvorstellungen: An indische Miniaturen anspielende Motive kombiniert Husain – sie hat neben französischen auch indische Wurzeln – auf der Leinwand mit comicartigen Figuren und sampelt dazu u. a. dekorative, abstrakt-geometrische Patterns und von feministischer Theorie inspirierte Frauenporträts, deren androgyne Erscheinung konventionelle Gendervorstellungen irritiert. Der Bildraum wird dabei dezidiert nicht hierarchisch gegliedert, etwa über den Einsatz einer zwischen vorne und hinten – und somit zwischen wichtig und weniger

wichtig – unterscheidenden Perspektive (wie beispielsweise auf *Pique-nique: Babethjan*, 2013). High und Low, autonome und dekorative Gestaltung werden ebenfalls gleichberechtigt behandelt.

In ihren neuen Installationen geht Husain konsequent einen entscheidenden Schritt weiter: Hier wird der Bildraum tatsächlich (wieder) zum Raum, die Reduktion des Bildes auf lediglich anschauliche Flächigkeit wird ad acta gelegt. Stattdessen betonen diese Installationen nun auch den Aspekt der in der Kunst sonst eher verschmähten körperlichen Erfahrung. Während das Schauen immer eine gewisse räumliche Distanz zwischen Rezipient und Bild benötigt, man also gleichsam konkret „auf Abstand geht“, stellt eine Erfahrung, die auch die Bewegung im Raum und das Berühren des Rezipienten mit einbezieht, in Husains neueren Arbeiten ein vergleichsweise unmittelbares Verhältnis zum Artefakt her. Bewegung, visuelle und taktile Wahrnehmung treten in einen Dialog, der die Rolle des Rezipienten ebenso reflektiert wie er die Objektivität des Werkes ein Stück weit in den Hintergrund treten lässt.

Flächig kommt zwar noch Husains Bodenarbeit *Fragments and Repetition: Onomatopoeia* (2012–13) daher, doch dieser aus bemalten Kacheln zusammengesetzte „Teppich“ zeichnet sich nicht zuletzt dadurch aus, dass er betreten werden muss, also berührt werden darf, um die auf ihm gemalten kleinteiligen Sujets rezipieren zu können. In entropischer Häufung sind dort Motive aus der Welt des Comics –

Bend, stretch, look

Berlin-based artist Nadira Husain began her career as a painter on canvas. Her mainly large-format works contrast European and Eastern imagery, combining motifs that allude to Indian miniatures (she has both French and Indian roots) with comic-like figures. She samples decorative, abstract-geometrical patterns and, inspired by feminist theory, paints portraits of women whose androgynous looks confound conventional representations of gender. Her pictorial spaces also have a decidedly non-hierarchical structure, avoiding perspectives that distinguish between foreground and background (with their implied levels of importance) as in *Pique-nique: Babethjan* (2013). High and low cultural motifs, autonomous and decorative elements, are also treated equally.

In her more recent installations, Husain has gone a step further, from flat canvas to actual three-dimensional space, emphasizing the aspect of physical experience traditionally less privileged in art. Whereas looking at a picture always requires a certain distance (one gained by ‘standing back’), these installations involve the viewer in a mobile and haptic experience that establishes a comparatively direct relationship with the work – a dialogue that both reflects the role of the recipient and supercedes the work’s objectivity.

Although Husain’s floor piece *Fragments and Repetition: Onomatopoeia* (2012–13) is two-dimensional, an important aspect of

Schlümpfe und Sprechblasen etwa – genauso zu entdecken wie die fünfmal auftauchende Silhouette einer schwarzen Katze oder monochrome Farbkleckse im Stil eines poppigen Tachismus.

Den endgültigen Schritt in alle drei Dimensionen des Raumes unternahm die Künstlerin in ihrer Einzelausstellung *Mon jardin est un tapis* (2014) in der Galerie PSM in Berlin. Für diese raumgreifende Arbeit hat Husain die Wände mit einer Bildtapete überzogen, auf der die unverputzte Decke der Galerie zu sehen war – und zwar in ihrem unrenovierten Zustand, bevor der Raum zum White Cube umfunktioniert worden war. In diesem quasi-rückgebauten und rekontextualisierenden Setting wurden anschließend marmorierte Skulpturen aus Styropor abgelegt, die an Steinskulpturen aus der Zeit des indischen Moghul-Reichs (1526–1858) anspielen. Auf dem Boden wurde mit indischer Puderfarbe zudem ein aus diversen Elementen zusammengesetztes Gemälde gestreut: Logos in Form von Künstler-Werkzeugen wie Schere oder Pinsel und schwarze Silhouetten von Säuglingen verteilten sich über die ganze Fläche. Während der Ausstellungszeit wurde die Arbeit – das Bodengemälde war betretbar und unfixiert – von den Besuchern verwischt und teilweise zerstört. Das Verhältnis Kunst/Rezipient wurde hier also durchaus als prekär definiert.

Die Installation *BEUGEN STRECKEN* (2014), die Husain diesen Sommer im Künstlerhaus Bremen realisiert hat, betont schon im Titel die Bedeutung körperlicher Tätigkeit für die Wahrnehmung der Arbeit. Momente körperlichen Tuns thematisieren an der Wand hängende Bilder, auf denen mit monochrom-farbigem Silhouetten kopulierende Tiere – Anthropozentrismus ist der Künstlerin fremd! – gemalt sind. Gleichsam ein animalisches Kamasutra voller Verrenkungen wird dort vorgestellt, das genau wie die daneben zu sehenden springenden und fliegenden Frösche unterschiedliche Formen von Bewegung ins Spiel bringt. Zudem erinnern abstrakt bemalte Stäbe, an den Wänden und von der Decke hängend, an André Caderes Stäbe (*Barres de bois rond*, 1970–78) – an jene legendären Kunstwerke also, die schon in den frühen 1970er Jahren sowohl den Unterschied zwischen Skulptur und Malerei relativierten, als auch die „Tragbarkeit“ und Mobilität eines Werks behaupteten. Die hier nun fixierten Stäbe zitieren einerseits intendierte Bewegung, verneinen sie aber auch wieder. Einige der Stäbe hängen so tief im Raum, dass sie die Besucher zwingen, sich dem Titel entsprechend beim Gang durch die Ausstellung zu „beugen“. Körperliche Bewegung bringen dann aber vor allem drei den Raum durchschneidende leere Rahmen in den dreidimensionalen Bildraum ein. Durch diese hölzernen Rahmen – oder, um an eine alte Metapher für Bilder zu erinnern, Fenster –, die den Raum, die Bilder und die Skulpturen miteinander in Bezug setzen, können die Besucher der Ausstellung bei ihrem Gang durch die Ausstellung hindurchsteigen. „Sehen im Gehen“ tritt so an die Stelle einer im Stillstand vor einem Bild verharrenden (bewundernden) Kontemplation.

this carpet of coloured tiles is that is must be walked on in order to see the details painted on it. In entropic abundance, they include comic motifs (Smurfs, speech bubbles) as well as the repeated silhouette of a cat and monochrome spots of colour in the style of a poppy tachisme.

Husain's more recent step into three-dimensionality came with the environmental *Mon jardin est un tapis* (My garden is a rug, 2014) for her solo show at Berlin's PSM gallery earlier this year. Husain covered the walls with full-scale prints of the gallery's unplastered brick ceiling before it was converted into an exhibition space. This provided a setting for marbled polystyrene sculptures alluding to stone sculptures dating from India's Mughal dynasty era (1526–1857). Covering the floor, powdered Indian paint was scattered through stencils to create a painting consisting of various elements – icons depicting artist's tools such as scissors and brushes, as well as silhouettes of babies. Over the course of the exhibition, this unfixed work was walked on, blurred and partially destroyed by visitors, charting a precarious relationship between the work and viewer.

The title of Husain's installation at Künstlerhaus Bremen this summer, *BEUGEN STRECKEN* (BEND STRETCH, 2014), hinted

at the importance of physical activity for the perception of the work. Moments of movement were the subject of wall stencils that featured monochrome silhouettes of copulating animals. This zoological *Kama Sutra*, full of contortions, introduced different types of actions, like the adjacent jumping and flying frogs. As an additional element, rods painted with abstract designs and placed on the walls, floor and ceiling, recalled the *Barres de bois rond* (Round Wooden Bars, 1970–78), made (and carried) by André Cadere in the 1970s – works that levelled the distinction between sculpture and painting while making the claim that artworks could be portable and mobile. In Husain's show, the rods were fixed, quoting and negating the intended movement. Some of the rods hung so low in the space that they forced visitors to bend down to pass under them. Above all, however, movement was introduced into the three-dimensional pictorial space by three empty frames cutting across it. These *passepoutout*-like wooden structure linked the space, pictures and sculptures to one another – visitors could climb through them on their way around the show. Here, looking on the move replaced admiring, static contemplation.

Translated by Nicholas Grindell

1
*BEUGEN
STRECKEN*
2014
Installation view
Künstlerhaus
Bremen

2
Babies' Staccato
2014
Tempera on hand-
woven Ikat fabric
2.2×1.5 m

