

## IM ZWIEBELLOOK. ZUR FOTOSERIE *HYPERETHNO WANDERERS* (2019) VON HANNAH KINDLER UND NIKA TIMASHKOVA

---

Die Aufnahmen der Serie *Hyperethno Wanderers* von Hannah Kindler und Nika Timashkova, entstanden 2019, sind Grenzgänger in mehrfacher Hinsicht: Das Format historischer Porträtbildnisse aufgreifend, zeigen die Fotografien je eine Figur in konventioneller Dreiviertelansicht vor einfarbigem Hintergrund, die für die Kamera posiert und sich ideal in die vorgegebene Umrahmung fügt. Sämtliche Figuren haben menschliche Proportionen, jedoch sind Körper, Gesicht und Hände komplett von grellfarbigen textilen Elementen und auffälligen Accessoires verdeckt, sodass der Eindruck skurril kostümierter Puppen entsteht. Eingekleidet sind die Gestalten mit weißer Bluse oder Blaumann, kupferfarbenem Haarteil oder pelzartiger Kopfbedeckung, gelben Gummihandschuhen mit lackierten Nägeln oder roten Boxhandschuhen, zur Stola umfunktionierter Rüschengardine oder auffälligen Bändern und üppig gefalteten Stoffen. Die Gesichtspartien der *Hyperethno Wanderers* sind mit gemusterten Tüchern verdeckt, deren florale Ornamente mit ungewöhnlich geformten Augen und Mündern assoziiert werden können.

— Das Präfix „hyper“ aus dem Titel kann als „super“, „übermäßig“ oder „über etwas hinaus“ gelesen werden, wobei letzteres nahe liegt: Die *Hyperethno Wanderers* sind als Grenzfiguren bezeichnet, die sich sowohl hinsichtlich ihrer materialen Verfasstheit und figürlichen Formgebung als auch in Hinblick auf ihre Identität nicht zuordnen lassen, da sie über alles Gewohnte hinausgehen. Sie erscheinen als humorvoller Gegenentwurf zu aktuellen nationalistischen bis rassistischen Tendenzen, die im Englischen auch als *hyper-ethno nationalism* bezeichnet werden. Ihre posierende Haltung in Kombination mit der Verhüllung mittels Kleidungsstücken, Handschuhen, Perücken, Textilien, Federn, Pelz oder Perlen generiert aber – wenn überhaupt – ein völlig eigenes Register der Charakterisierung und Identifizierung.

— Die in die Hüfte gestemmte Hand, der aufgeladene Griff an die großen, roten Kugeln der sich über die Brust schmiegender Halskette einer Figur greifen in Verbindung mit dem Darstellungsformat tradierte Ikonografien der europäischen Bildnismalerei auf. Der Überfluss von Materialien sowie die scharfe Zeichnung der Texturen lässt entfernt an die Präsentation wertvoller Textilien als Statussymbole

in Portraits und Herrscherbildnissen der Frühen Neuzeit denken, gar an den Pelzrock aus Albrecht Dürers bekanntem Selbstportrait. Die Kombination der fast hyperrealen Haptik von gekräuselten Locken, Pelzkragen und rotbraunem Gewand vor monotonem Grund verstärkt diese Assoziation. Die üppige Akkumulation von Kleidungsstücken und Objekten haben die *Hyperethno Wanderers* aber auch mit den fotografischen Assemblagen Thorsten Brinkmanns gemein, in denen der Künstler unter bizarren Kleidungsstücken, Lampenschirmen oder verbeulten Bleheimern verschwindet und ein Schreibtisch als Jean d'Arcs Pferd posiert (Fink 2017). Während Brinkmanns Zusammenstellungen mit eindeutigen Referenzen an eine europäische Kulturgeschichte einhergehen – und zudem slapstickartig unser Verhältnis zu den Dingen ausloten – kommt den textilen Schichtungen in der Serie von Kindler und Timashkova eine andere Bedeutung zu.

— Das Bedecken des Gesichts mit einem Stück Stoff ruft kulturhistorisch und je nach Kontext unterschiedliche Assoziationen auf wie Gesichtsschleier, Vermummungen auf Demonstrationen, Leichentücher oder aktuell die Bedeckung von Mund und Nase aus medizinischen Gründen. Eine anders gelagerte, politisch motivierte Form der Gesichtsbedeckung mittels Textilien, die jüngst in den Nachrichten kursierte, ist die aktivistische Einhüllung von Statuen oder Monumenten in öffentlichen Protestaktionen. Wenn im Zuge der weltweiten Demonstrationen nach dem Tod von George Floyd in Minneapolis im Juni 2020 die Auseinandersetzung mit dem historischen Erbe von Kolonialismus und Sklaverei eingefordert wird und bilderstürmerische Gesten Zeichen setzen, indem Denkmäler angegriffen werden, so kommen dabei auch Textilien zum Einsatz: Die 1813 errichtete Statue des schottischen Kaufmanns und Sklavenhalters Robert Milligan am West India Quay in London wurde von Demonstrant\*innen von Black Lives Matter mit einem afrikanischen, gemusterten Waxprint-Stoff um den Kopf verhüllt, um kurz darauf mittels städtischer Anordnung von dem Ort entfernt zu werden. Das verwendete Textil dient der faktischen Verhüllung, wobei die Handlung der Unsichtbarmachung des bronzenen Abbilds Milligans zugleich auf Sichtbarmachung abzielt. Gezeigt werden sollen verborgene Strukturen in der britischen Kolonialgeschichte, etwa wie die Ehrung einzelner historischer Figuren mit der Tradierung gewaltvoller Akte – in diesem Fall Milligans Tätigkeit als Sklavenhalter – einhergeht. Die textile Verhüllung soll die kritische Reflexion und historische Re-Kontextualisierung dieser Zusammenhänge anstoßen.

— Bei den Gesichtsbedeckungen von Timashkovas und Kindlers *Hyperethno Wanderers* handelt es sich nicht um eine aktivistische

Verhüllung, sondern um eine konzeptionelle Verunklärung mittels textilem Material. Die Fotoserie reagiert auch auf historische Bildstrecken wie sie für wissenschaftliche Klassifizierungszwecke im Zuge ethnografischer und anthropologischer Forschungen im 19. Jahrhundert vielfach produziert wurden. Diese Aufnahmen entstanden im Rahmen von Expeditionen oder kolonialen Eroberungen, und sollten das Unbekannte in visuellen Archiven dokumentieren (Edwards 2003) – wobei die Hierarchisierung nach phänotypischen Markern rückblickend als intrinsischer Bestandteil einer weißen Deutungshoheit eingeordnet werden muss. Dieser Inventarisierungslogik widersetzen sich die verhüllten *Wanderers*, denn der grelle Mix von Texturen und Mustern karikiert die Idee visueller Ordnungssysteme. Auch lassen sie keine Rückschlüsse auf eine vermeintlich unter der Ausstaffierung liegende, gar essentielle Identität zu, im Gegenteil: Die Figuren sind reines Material, ihre flüchtigen ‚Charaktere‘ bilden sich erst über die Materialien und ihre Haptik, Muster und Gewebestrukturen heraus. Die Textilien verdecken nicht etwas Dahinterliegendes, sondern generieren gleichsam eine neue hybride Wesenhaftigkeit.

— In Joan Rivière's progressiver These aus dem Jahr 1929 zu *Womanliness as a Masquerade* erscheint Weiblichkeit nicht als etwas hinter der Maske Verborgenes, sondern *als* die Maskerade.<sup>1)</sup> Greifen bereits zeitgenössische Fotografinnen wie Claude Cahun (1894–1954) dieses Prinzip in ihren androgynen Selbstinszenierungen auf, was diese unter der Formel „Sous ce masque une autre masque“ subsumierte,<sup>2)</sup> so beschreibt in den 1990er Jahren Judith Butler unter Rückgriff auf Rivière Geschlecht nicht als ontologische Entität, sondern als eine sich durch beständig wiederholende, kulturelle Praktiken hergestellte Größe (1991: 75–92). In Erweiterung dessen lassen sich die *Hyperethno Wanderers* als ähnliche Staffellungen begreifen, als Hüllen über Hüllen, bringt doch die textile Maskerade die Figur als solche erst hervor. In der hybriden Vielgestaltigkeit der *Wanderers* wird Geschlecht, aber auch Ethnizität, aufgefächert und eben nicht als feststehende Einheit, sondern als etwas Flexibles vor Augen gestellt. Eine eindeutige ‚Lesbarkeit‘ ist nicht möglich, obschon sich über die textilen Materialien neue, andere Varianten von Kodierung und Entzifferung eröffnen.

— Der Vergleich zum mit Waxprint-Stoff verhüllten Denkmal ist insofern interessant, als dass der Waxprint selbst durch seine transkulturelle Geschichte als eine Art Palimpsest – oder um auf den Titel der Arbeit zu rekurrieren als Hypertext – zu verstehen ist. Während die Herstellung dieses Musters auf einer Batiktechnik aus Indonesien beruht, die Ende des 19. Jahrhunderts von

1)

„The reader now may ask how I define womanliness or where I'd draw the line between genuine womanliness and the ‚masquerade‘. My suggestion is not, however, that there is any such difference; whether radical or superficial, they are the same thing.“ (Rivière 1929: 306)

2)

Dies ist die gleichlautende Inschrift auf der Fotomontage *Aveux non avenues* (1929–30) von Claude Cahun und Marcel Moore.

den Niederländern aufgegriffen und anschließend in den Kolonien Westafrikas vertrieben wurde, wird der Stoff nun als genuiner Teil westafrikanischer Kultur gelesen. Die *Hyperethno Wanderers* präsentieren Textilien so auch als Zwischenergebnisse transkultureller Wanderbewegungen. Unabhängig von der Vielzahl der gezeigten Schichten, birgt also schon ein einzelnes, vermeintlich lokal oder national codiertes Textilobjekt eine Geschichte transkulturellen Austausches und/oder internationaler Textilproduktion wie es Timashkova kürzlich schon an den Glarner Tüchli in ihrem Projekt *Global Glarner* (2019) gezeigt hat.

#### // Literaturverzeichnis

- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag
- Edwards, Elizabeth (2003): *Andere ordnen. Fotografie, Anthropologien und Taxonomien*. In: Wolf, Herta (Hg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, S. 335–355
- Fink, Luisa Pauline (2017): *Objects out of Order. Objektbeziehungen im Werk von Thorsten Brinkmann*. In: Dies. / Möllers, Sebastian (Hg.): *Thorsten Brinkmann. Life is funny, my deer* (Ausst.-Kat. Museen Städe), Wien, Verlag für Moderne Kunst, S. 19–36
- Rivière, Joan (1929): *Womanliness as a Maquerade*, in: *The International Journal of Psychoanalysis*, S. 303–314.

#### // Angaben zu den Künstlerinnen

Hannah Kindler ist Künstlerin und Designerin. Sie absolvierte ihren Master of Fine Arts (Art Praxis) in Arnheim. Zuvor studierte sie Geschichte, Philosophie und Literatur in Freiburg, absolvierte ihren Bachelor in Bühnen- und Kostümbild an der Amsterdam University of the Arts sowie am Textil-Department der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. Unter anderem war sie an folgenden Gruppenausstellungen beteiligt: *Future Footprints* an der Dutch Design Week in Eindhoven (2016); *Teaching as a Form of Art* am Goethe Institute in Salvador, Brasilien (2017); *Soft Violence in Mimicry – Textile Histories of the Past and Future* in Kooperation mit Nika Timashkova im Rahmen der Regionale20 im E-Werk Freiburg (2019).

Nika Timashkova ist seit 2018 Doktorandin im SNF-Sinergia-Projekt *Praktiken Ästhetischen Denkens* an der Zürcher Hochschule der Künste, wo sie über Prozesse und Praktiken des Textilen promoviert. Zuvor hat sie an der Universität Basel den Bachelorstudiengang Osteuropäische Kulturen und Französische Sprach- und Literaturwissenschaft studiert und am Dutch Art Institut in Arnheim einen Master of Fine Arts (Art Praxis) absolviert. Ausstellungsprojekte (Auswahl): *Soft Violence in Mimicry: Textile Histories of the Past and the Future*, E-Werk, Freiburg im Breisgau, 2019, Duoausstellung mit Hannah Kindler; *How to Teach Art?*, Kunsthalle Zürich, 2018, Gruppenausstellung mit Artur Zmijewski.

#### // FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Marietta Kesting / Marianne Koos / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // [www.fkw-journal.de](http://www.fkw-journal.de)

#### // Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

