

Roman Selim Khereddine

Digitales Werkdossier 2018–2020

Roman Selim Khereddine *1989
lebt und arbeitet in Zürich.

rs.khereddine@gmail.com
+76 507 86 73

Ausbildung

- 2018–2020 Master of Arts in Fine Arts, Zürcher Hochschule der Künste
2013–2016 Master of Arts in Geschichte, Arabisch und Türkisch (summa cum laude), Universität Zürich
2010–2013 Bachelor of Arts in Islamwissenschaft und Geschichte, Universität Zürich

Ausstellungen (Auswahl)

- 2020 Art with Heart (online)
notcancelled.art Salon (online)
True Grid, Unanimous Consent (online)
Mute Creatures, Rivet, Zürich
- 2019 Kiefer Hablitzel / Göhner-Kunstpreis, Kunsthaus Pasquart, Biel
Tesla of Justice, NEST, Zürich
The Fabrication of Relics, SCM Hong Kong, Hongkong
Kiefer Hablitzel Göhner-Kunstpreis (2. Runde), Swiss Art Awards, Basel
Feast of the Peasant, Cabaret Voltaire/The Residency, Zürich
- 2018 Louvre Liquidation (-90%), RETA, Zürich
Manifesta 12 Public Program (Performance mit MFA-Studierenden ZHdK), Palermo
Positions, Projektraum Dynamo, Zürich
- 2017 Ärmel hochgekrempt, jetzt wird gelacht! Bello, Zürich (Einzelausstellung)
- 2016 Life was ok. 1.1 Space for Zeitgeist, Basel (Einzelausstellung)

Auszeichnung

- 2019 Kiefer Hablitzel / Göhner Kunstpreis

Stipendium

2020–2022 Atelierstipendium Stiftung BINZ39

Projektbeitrag

2020 ZHdK-AVINA Projektfonds

Publizierte Essays

2020 Hängende Hunde, in: Nicolas Walker (Hg.): What even is this life?, Zürich

2019 Noch einmal der Mond, in: enSoie 2, Zürich

L'Histoire des Lapins – Variationen, in: enSoie 1, Zürich

2018 ‚Ain't no Pussy on a Pedestal‘ On why Antoine-Louis Barye never sculpted a hyena
in: Aleï Journal 4, Paris.

Werke in öffentlicher Sammlung

– I drew, I shot, I looked upon Nature (Preservation Paradox), 2019 (Acrylbild)

– Original Encounter (Leopard), 2019 (Betonplastik)

beide Werke in der Kunstsammlung der Stadt Zürich

Bibliographie

2019 Akyol, Onur: Gesichtlose Portraits, in: Kiefer Hablitzel Göhner Kunstpreis 2019, Verlag für moderne Kunst, Wien 2019, S. 44–45.

Portrait Gilles 2 Rais (1404–1440)

Acryl auf Leinwand, 130x130cm, 2018
Ausgestellt in Kiefer Hablitzel / Göhner-Kunstpreis
2019, Kunsthaus Pasquart, Biel

Ein Porträt Gilles de Rais zu malen ist nicht ohne Tücken. Zum einen hatte er, im Gegensatz zu seinem Freund Karl VII. etwa, nicht die Ehre, von Jean Fouquet porträtiert zu werden. Zum andern stellen sich moralische Bedenken ein, war Gilles doch nicht nur Kriegsheld und Gefährte Jeanne d'Arcs, sondern auch der berühmteste Massenmörder des Mittelalters. Zur Schwierigkeit der Quellenarmut, um einen geschichtswissenschaftlichen Begriff zu verwenden, gesellen sich also die Probleme der Gewalt(täter)darstellung und der „Bildniswürdigkeit“. In dieser Arbeit ging es darum, Ansätze zu finden, um mit solchen Grundproblemen der Malerei umzugehen. Die Verwendung von Referenzen, wie dem Trickfilm-Oger Shrek – Gilles hatte den Beinamen „L'ogre de Tiffauges“ erhalten –, verweist auf das Fehlen authentischer Quellen und meine Vorbehalte, Gilles abzubilden. Ein Porträt ohne Antlitz, ohne die naturgetreue Nachzeichnung eines Gesichtes, bricht zudem mit der Tradition, im Bildnis ein realistisches Abbild der Person zu schaffen. Angesichts von Gilles Gräueltaten scheint dies noch komplexer – und unerwünscht? – zu sein. Porträtmalerei kann nur Annäherung sein, da zwischen Mensch und Abbild immer eine Differenz besteht.



Portrait Gilles 2 Rais (Detailansicht)



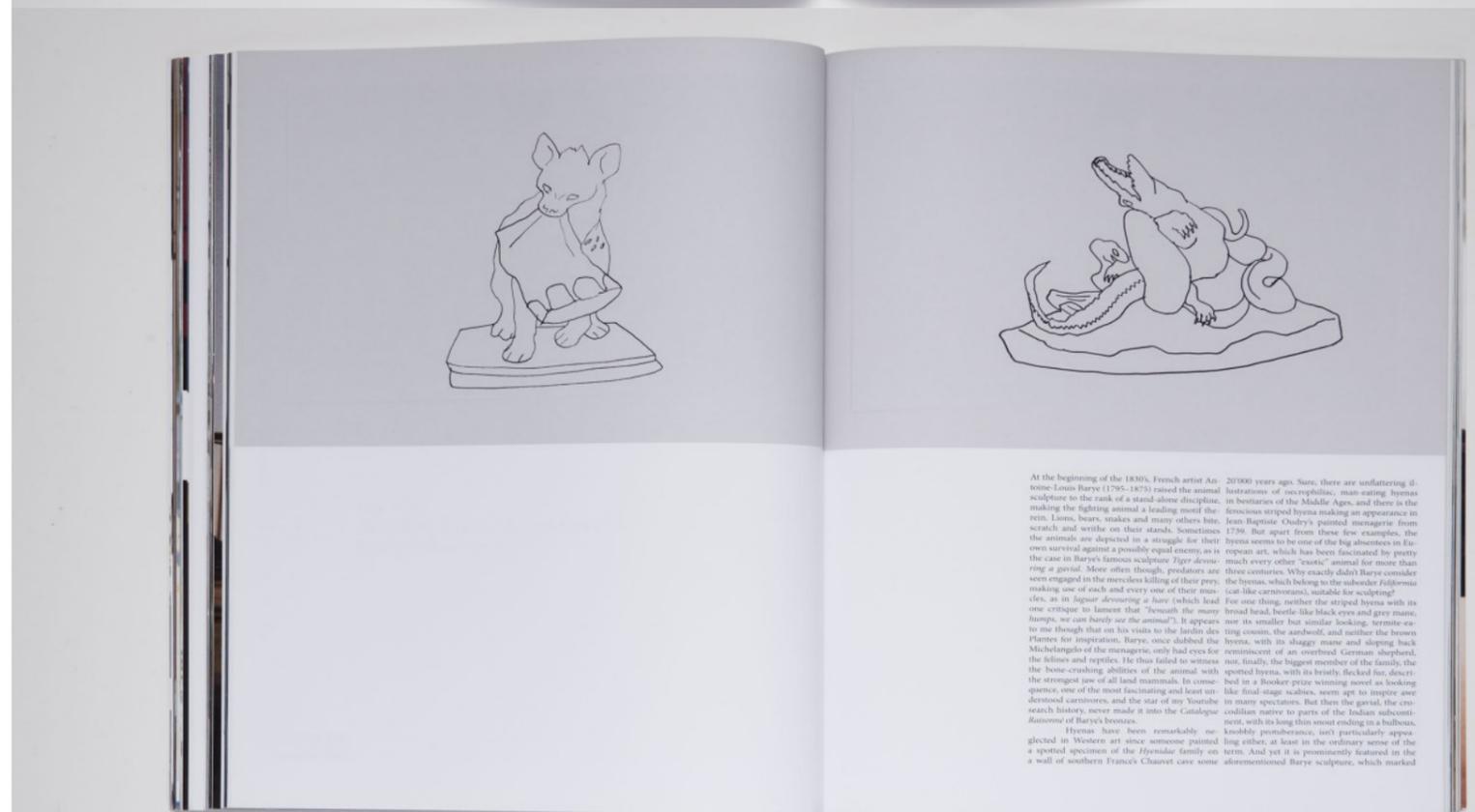
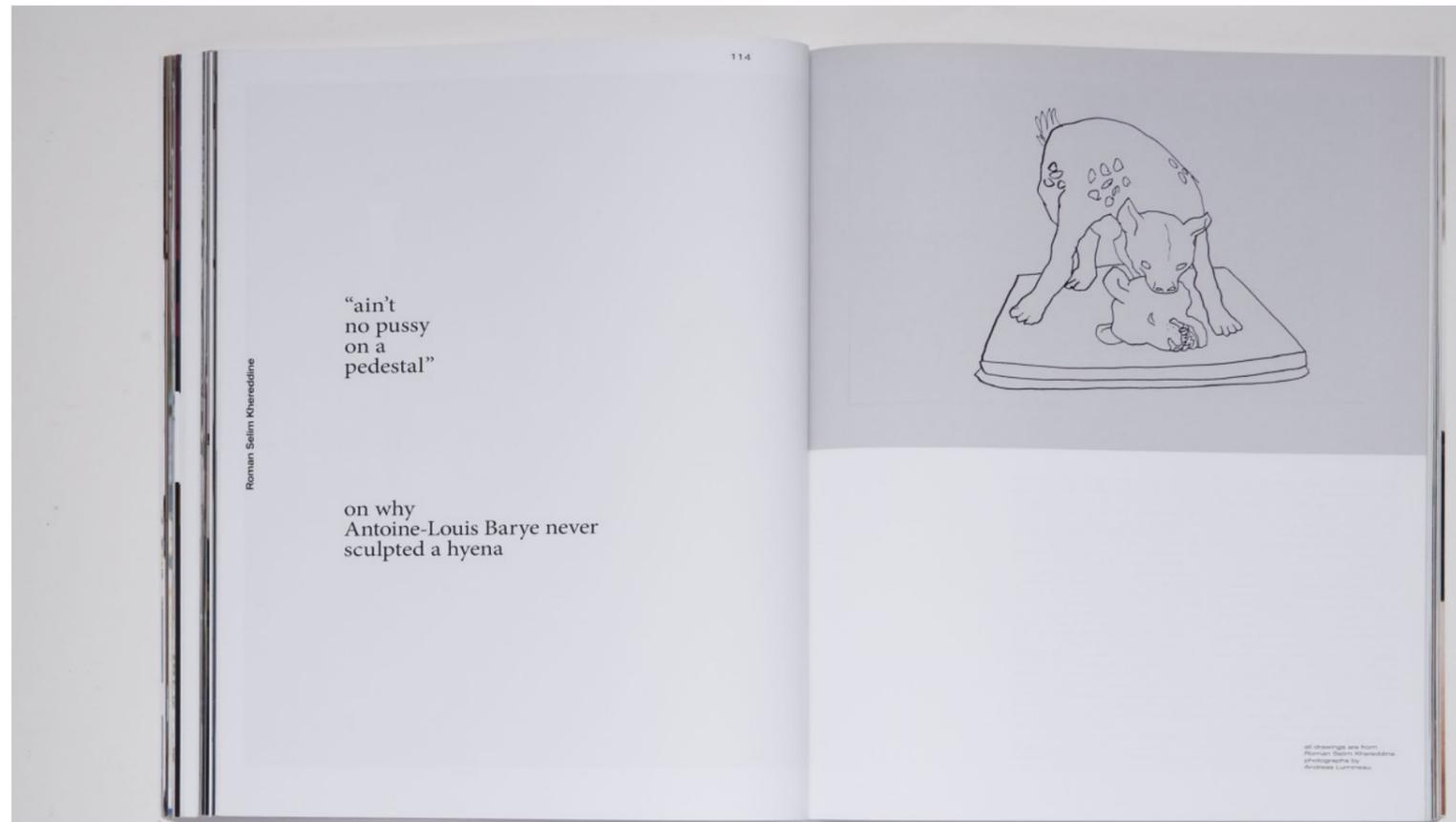
„Ain't no Pussy on a Pedestal“ On why Antoine-Louis Barye never sculpted a hyena

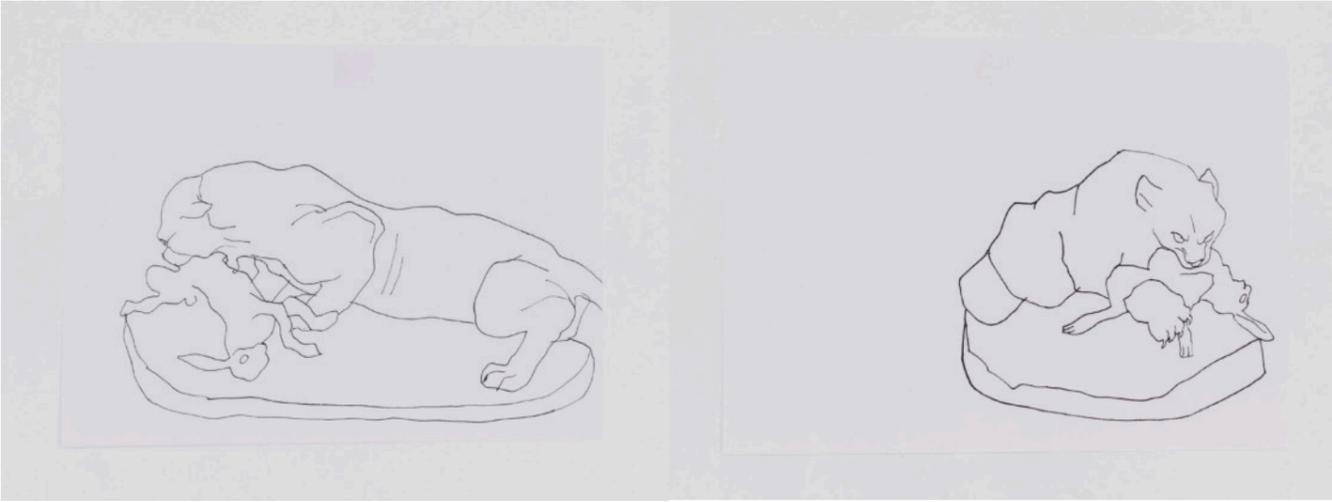
Essay und Zeichnungen, erschienen im Aleï Journal 4, 2018

„Hyenas have been remarkably neglected in Western art since someone painted a spotted specimen of the Hyenidae family on a wall of southern France's Chauvet cave some 20'000 years ago. [T]he hyena seems to be one of the big absentees in European art, which has been fascinated by pretty much every other ‚exotic‘ animal for more than three centuries.“

Ausgehend von der (rhetorischen) Frage, warum der wohl bekannteste Tierskulpteur Antoine-Louis Barye unter all den von ihm so meisterhaft porträtierten Raubtieren die Hyäne vergessen hat, diskutierte ich in einem Essay die marginale Stellung dieses stigmatisierten und dämonisierten Tiers in der westlichen Kunst. Hinzugezogen habe ich für meinen historischen Abriss Werke von Aristoteles, über jüngste Forschungsergebnisse aus den Bereichen Zoologie und Folkloristik, bis zum Disney Trickfilm „Lion King“. Unter meine Zeichnungen von tatsächlichen Werken Baryes mischte ich Entwürfe für Hyänen-Skulpturen, wie jener sie meines Erachtens hätte verwirklichen sollen.

Der Beitrag, in dem ich akademisches Schreiben und Zeichnung kombinierte, erschien in der vierten Ausgabe der biannualen Publikation Aleï Journal in Paris.





the latter's first success at the Paris Salon of 1831. In the hyena, first and foremost, we find that *physis and episteme* are inextricably linked. It is made not of zoological designation or scientific rank, it comes as no surprise that male authors in treatises but of literary depictions. The hyena is rank, it comes as no surprise that male authors the text about the hyena. Therefore it is not only have been demonizing this species for centuries. its physical appearance, but its widely attributed morally degenerate character that have marked it as the *Uner par excellence*.

"So do not be like the hyena, sometimes accepting the male nature, sometimes the female [...]. Males in males worked deeds of shame", warms the *Physiologus*, a collection of animal stories containing Christian moral lessons, compiled by an anonymous author somewhere between the second and the fifth centuries AD. The belief that the hyena is a hermaphrodite stems from the fact that in the spotted hyena, the male and female external genitalia look almost identical. The vaginal labia of the female spotted hyena have fused to form a pseudoscrotum with two anipads of fatty tissue contained within, that could easily be confused with testes. However, it is the clitoris which, when erect, has the same size and shape of the male penis, which led to the rumours of hybridity. The similar appearance of the erect penis and the erect clitoris in spotted hyenas makes it a challenge even for zoologists to distinguish between the two – and, incidentally,

challenge to mate. It's not happening without the females consent. Add this to the fact that hyena clans are organized matriarchally, with even the smallest female surpassing the biggest male in the Serengeti have shown that more often lions scavenge on hyena kills than the other way around. Take that, Brehm!

"They are the vultures among the mammals and their greed is truly spectacular", writes Alfred E. Brehm (1829-1884) in his zoological encyclopedia *Brehm's Life of Animals*, first published in 1863. While scavenging is an immensely important task seen from a biological perspective, it is hardly considered a noble profession in popular thought, if we look at the bad reputation the hyena shares with its fellow gulsomen the vulture and the jackal. Hyenas sometimes chase other predators away from their kill, which classifies them as *kleptoparasites* – what an inspired term – and, in the eyes of many writers, as simply too lazy to hunt for themselves. Linked to the misperception of the hyena feasting only on animals already killed by others, or worse even, digging up graves to devour human corpses, the charge of cowardice. Writing about the spotted hyena, Brehm concludes that while they're bra-ramours of hybridity. The similar appearance of their size, still "disgracefully cowardly and fearful". One simple Youtube search suffices to contradict the accusation that hyenas are only kleptoparas-

tic scavengers and to show that they are, in fact – WARNING EXPLICIT CONTENT! – persistent and effective hunters of large and dangerous prey. And what is more, studies carried out in the Serengeti have shown that more often lions scavenge on hyena kills than the other way around. Take that, Brehm!

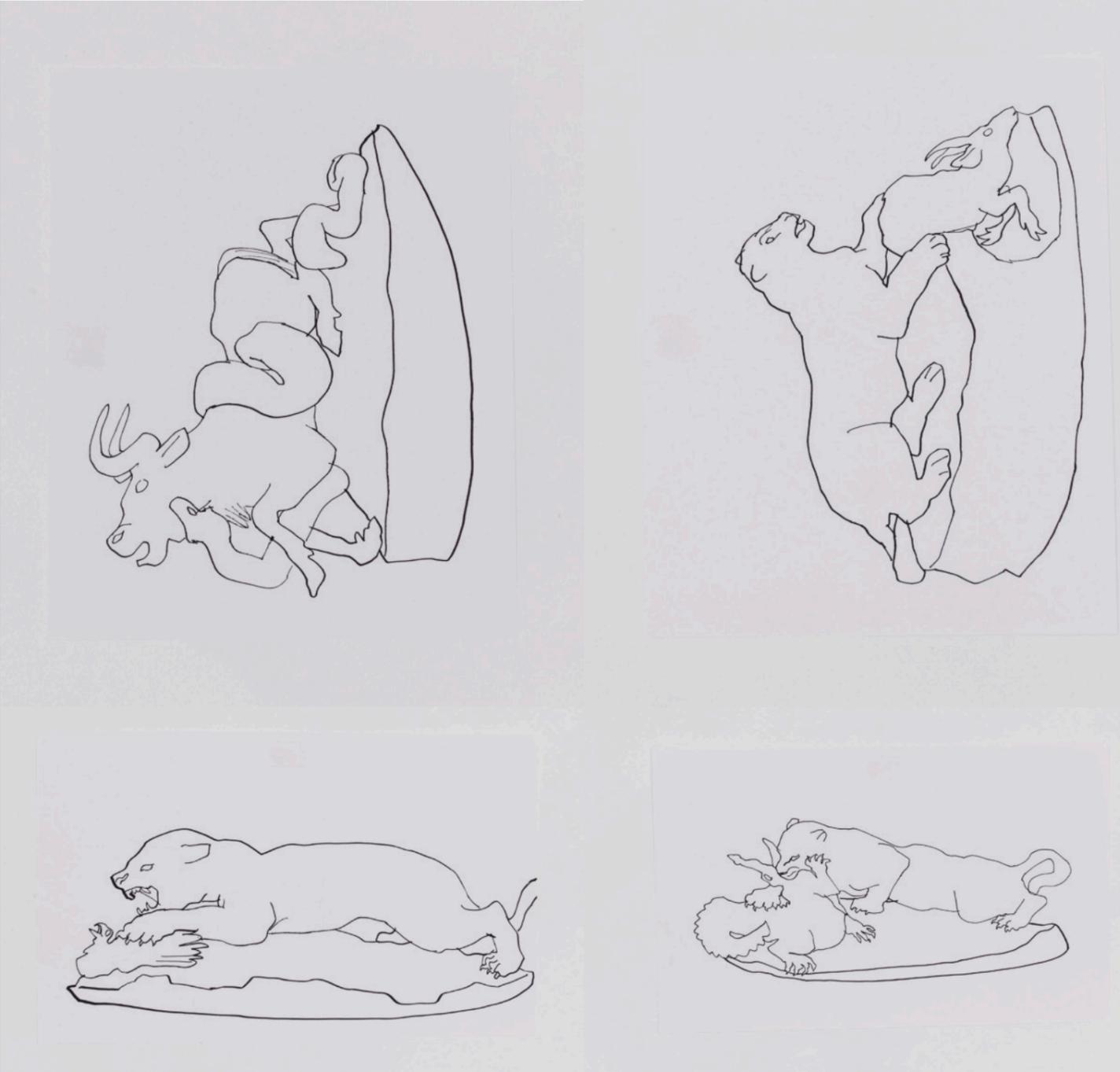
Hermaphroditism, scavenging and cowardice are but a few of the many charges that have been brought against the hyena, and even some authors, notably Aristotle in his *Historia animalium*, written more than 2300 years ago, have tried to dispel these rumours, their efforts have largely been futile. We have to give the Great White Hunter Ernest Hemingway (1899-1961) a sarcastic round of slow applause for managing still in 1934 to bring up all the clichés about the hyenas in his hunting diary, calling it a "hermaphroditic self-eating devourer of the dead, trapper of cubing cows, ham-stringer, potential biter-off of your face at night while you slept, and yowler, camp-follower" and "stinking, fowl, with jaws that crack the bones that the lion leaves, bel-ly dragging, loyng away on the brown plain. [...]. Now don't get me started on Shenzi, Banzai and Ed in Walt Disney's Lion King.

There is, in my opinion, enormous potential gone to waste in not including hyenas in the

sculpture animalière. Hyena vs. hyena, hyena vs. lion, hyena vs. African wild dog, hyena vs. leopard, hyena vs. antelope, hyena serving as obstetrician by helping wildebeest giving birth, pulling the calf out of its body and eating it before it even touches the ground. Oh, the possibilities!

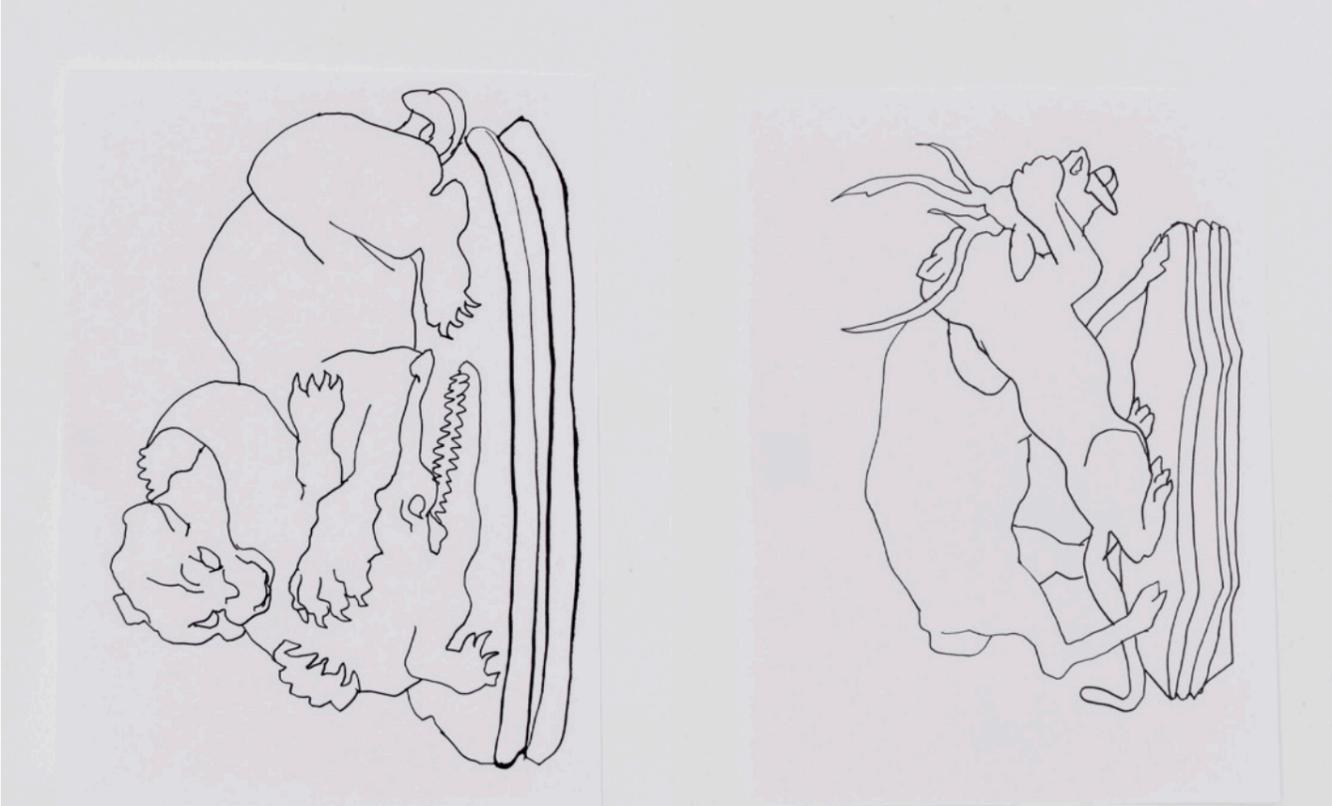
However, Barye already famously broke with conventions when he elevated the nonhuman animal in the hierarchy of artistic subject-matter. The end of the representation of animals solely in a mythological way, which he spearheaded, could have been a decisive moment for the reha-bilitation of the hyena: There was the chance to finally separate fact from fable! But after the en-try of a sculpture of an ugly garial being mauled by a cruel tiger into the sanctimonious precincts of the *Salon* had caused a minor scandal in Paris art circles, it is understandable that Barye wasn't keen to stir up any more trouble. A man's got to earn a living, after all.

About a hundred years after Barye blew his chance of rehabilitating the hyena for the art world, the surrealist painter and author Leonora Carrington (1917-2011) started depicting hyenas merged dog-smart in the face [...]. Now don't even get me started on Shenzi, Banzai and Ed in *The Lovers* (1987), using it as a surrogate herself in her art and her writing. Even more re-cently, we find the hyena in Bharti Kher's *Misde-means* (2006), Henry Taylor's *Hammous Meets*



a Hyena on Holiday (2016), Michael Armitage's *Anthill* (2017) and in my own humble attempts at its rehabilitation through painting *Brehm's Thierleben I & II* (2017). In none of these artworks is the animal kingdom's biggest victim of continuous defamation and unwarranted denunciation seen scavenging on human corpses it dug up or involved in any seemingly dubious sexual practices. I'd say that's a start.

PS: I wanted to end this essay on a positive note. Unfortunately, while discussing the finished essay with a friend, he pointed out to me another recent painting featuring hyenas, which I will include for reasons of completeness and amusement. In the Moscow headquarters of pro-Putin political party *United Russia* hangs the oil painting *Putin saves Russia* by V. Mamatkazin. It shows a wounded Vladimir Putin walking through a swampy landscape, carrying Mother Russia in his arms. Vultures sit on a dead tree, and a pack of spotted hyenas, one with its mouth wide open, showing its pointy teeth, glower after the president, not daring to approach him.



Installation Kiefer Hablitzel Göhner-Preis / Swiss Art Awards

Es ist ein Gemeinplatz der Moderne, dass mit menschlichem Fortschritt ein Rückgang der Natur einhergeht. Und so befinden sich die Tiere in einem Zustand des ewigwährenden Verschwindens. Ewigwährend deshalb, weil sie eben nicht gänzlich verschwinden. Vielmehr gehen sie in einen anderen Wesenszustand über, der sich als geisterhaft oder gar untot beschreiben liesse. Sind es nicht Phantome, die wir betrachten, wenn wir im naturhistorischen Museum vor Vitrinen stehen oder in der Netflix-Produktion „Our Planet“ Walrössern zuschauen, wie sie Klippen hinunter in den Tod stürzen? In meiner Präsentation für den Kiefer Hablitzel / Göhner Preis zeichne ich über mehrere Stationen (Metapher, Präparat, Filmprotagonist) den tierischen Werdegang in die Marginalisierung, in ebenjenen geister- oder zombiehaften Zustand, nach. Dienen Tiere in Aesops Fabeln noch der Illustration menschlichen (Fehl-)Verhaltens, sind sie in den Radierungen Grandvilles bereits zu unfreiwilligen Protagonisten in der Welt der Menschen geworden. Carl E. Akeley wiederum sammelte (will heißen: erlegte) auf Expeditionen im Dienste naturhistorischer Museen aberhunderte Tiere. Als Tierpräparator revolutionierte er das Handwerk, indem er uniforme Tierfiguren aus Ton modellierte, die mit Haut oder Fell beklebt, denen Gebiss und Glasaugen eingesetzt und an denen Krallen und Hörner befestigt werden konnten. Zu seinen Erfindungen zählte ausserdem eine vielgerühmte Filmkamera, die ihm eine andere Art des Tiere-“Schiessens“ erlaubte.



v. l. n. r.

Death of Aesop (Animetaphor) 2019, Acryl auf Leinwand, 100x100cm

I drew, I shot, I looked upon Nature (Preservation Paradox) 2019, Acryl auf Leinwand, 80x80cm

Original Encounters 2019, Beton, Mörtel, reflektierende Glasaugen, Dimension variabel

Disnature (Squirrel's Adventure) 2019, Polyurethan, Latex, Plexiglas, Acryl auf Papier, Dimension variabel



Original Encounters

Beton, Mörtel, reflektierende Glasaugen, Dimension variabel, 2019

Ausgestellt in Kiefer Hablitzel / Göhner-Kunstpreis 2019, Swiss Art Awards, Basel

Donna Harraway beschreibt in ihrem Aufsatz „Teddy Bear Patriarchy. Taxidermy in the Garden of Eden“ (1984) das Gefühl, das sich einstellt, wenn man sich beim Betreten der „African Hall“ im New Yorker Natural History Museum plötzlich Auge in Auge mit einem meisterhaft präparierten Raubtier wiederfindet. Dieser kurze Augenblick, die Millisekunde, in der man sich nicht sicher ist, ob einem das Tier gleich entgegenspringt – das ist der „Original Encounter“.

Für meine Installation habe ich Abgüsse von Kunststoff-„Dummys“ hergestellt, welche in der Tierpräparation verwendet werden. Als Material habe ich Beton gewählt. Das Verschwinden der Tiere, auf welches ich im obigen Text Bezug genommen habe, wird durch das Placement deutlich: die Tiere scheinen im Boden, der ebenfalls aus Beton besteht, zu versinken. Ihr Glasaugen reflektieren das auf sie geworfene Licht. Beim Vorbeigehen huscht ein grüner Schimmer über die Glasaugen, beim Fotografieren mit Blitz leuchten sie grell. Dieser realistische Effekt, hervorgerufen durch das tapetum lucidum, welches sich hinter der Retina bestimmter Tiere befindet, verstärkt die Irritation zusätzlich, die der „Original Encounter“ ausmacht.



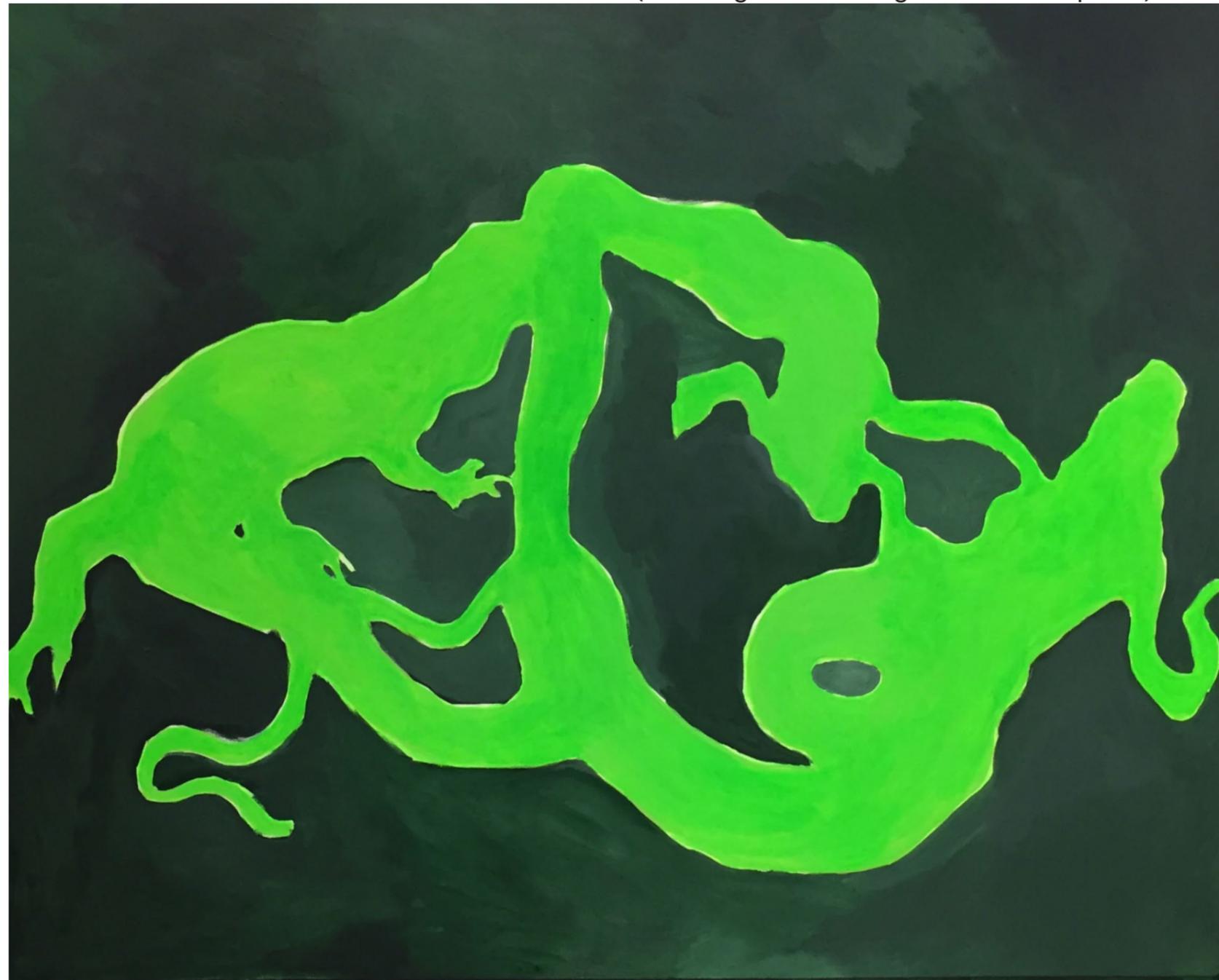


Motiv Materie Thema (Origin of Drawing and also Sculpture) I & II

Acryl auf Leinwand, je 130x130cm, 2019
Ausgestellt in Kiefer Hablitzel / Göhner-Kunstpreis
2019, Kunsthaus Pasquart, Biel

Im 15. Jahrhundert gehörte in jedes Gelehrten-Studiolo auch ein Naturabguss. Dieser entsteht durch ein Verfahren, bei dem mit einer «Verlorenen Form» gearbeitet wird, womit also Zerstörung bzw. Tötung des Positivums Bedingungen sind. Als Positive dienten mit Vorliebe Tiere; Schlangen, Eidechsen, Kröten, Insekten und andere «Geschöpfe der Sünde». Über diese wurde Wachs gegossen, Formsand gestreut, und die entstandene Form darauf mit Blei ausgegossen. Die Tierkörper wurden also quasi in den Körper des Bildwerkes überführt. So schwangen in dieser Kunstform immer auch Vorstellungen von Präsenz und Verlust mit. Davon handelt auch die Geschichte vom Töpfer Butades von Sykion und seiner Tochter Kora, auf die der Untertitel verweist. Kora vermisste ihren Geliebten so sehr, dass sie seinen Schatten an die Wand malte. Diese Handlung hat als «The Origin Of Painting» (oder auch «Drawing») in zahlreichen Gemälden Eingang in die Kunstgeschichte gefunden. Dabei wird die Fortsetzung der Anekdote oft verschwiegen: Butades fertigte nämlich, basierend auf Koras Malerei, einen Abguss der Silhouette an. So wurden, wenn man Plinius' Anekdote Glauben schenken will, Malerei und (realistische) Skulptur im selben Haushalt, von derselben Familie, ja sogar am selben Abend, erfunden!





lost

Anthropology of Extinction

Polyurethan, Gips, Beton, Glasaugen, Dimension variabel, 2019

Ausgestellt in Kiefer Hablitzel / Göhner-Kunstpreis 2019, Kunsthaus Pasquart, Biel

Drei Gruppen aufgetürmter Gazellenköpfe aus Polyurethan, Gips und Beton sind im Ausstellungsraum verteilt. Die Fabrikationsspuren dieser Köpfe verweisen auf die Gewalt, von der diese Installation handelt: Jeder Kopf besteht aus zwei zusammengeklebten Hälften, wodurch sich ein Riss durch die Mitte jedes Schädels zieht, aus denen nur mangelhaft eingefasste Glasaugen glotzen.

Der Kollaps staatlicher Kontrolle im Zuge des Arabischen Frühlings hatte in Libyen auch das Wegfallen von Jagdregulationen zur Folge. Hiervon machen Wilderer Gebrauch, die in der Wüste Gazellen jagen. Ihre Jagdexzesse dokumentieren sie vorzugsweise auf Instagram und Youtube. Die Zurschaustellung der getöteten Beute ist eine Praktik, die so alt ist wie die Jagd selbst. Nur wird sie heute anders dokumentiert. So kann man die Ausrottung einer weiteren Spezies, in diesem Fall der libyschen Gazelle, beinahe in Echtzeit verfolgen.

Mein Display referenziert solches Bildmaterial – ganze Herden erlegt, sorgfältig arrangiert für den Social-Media-Upload. Die Installation verweist auf die Verflechtung unterschiedlicher Prozesse, die sich in der krisengeplagten Region abspielen und mit denen ich mich in meinem Islamwissenschaftsstudium auseinandergesetzt habe.



Anthropology of Extinction (Installationsansicht Kunsthaus Pasquart)

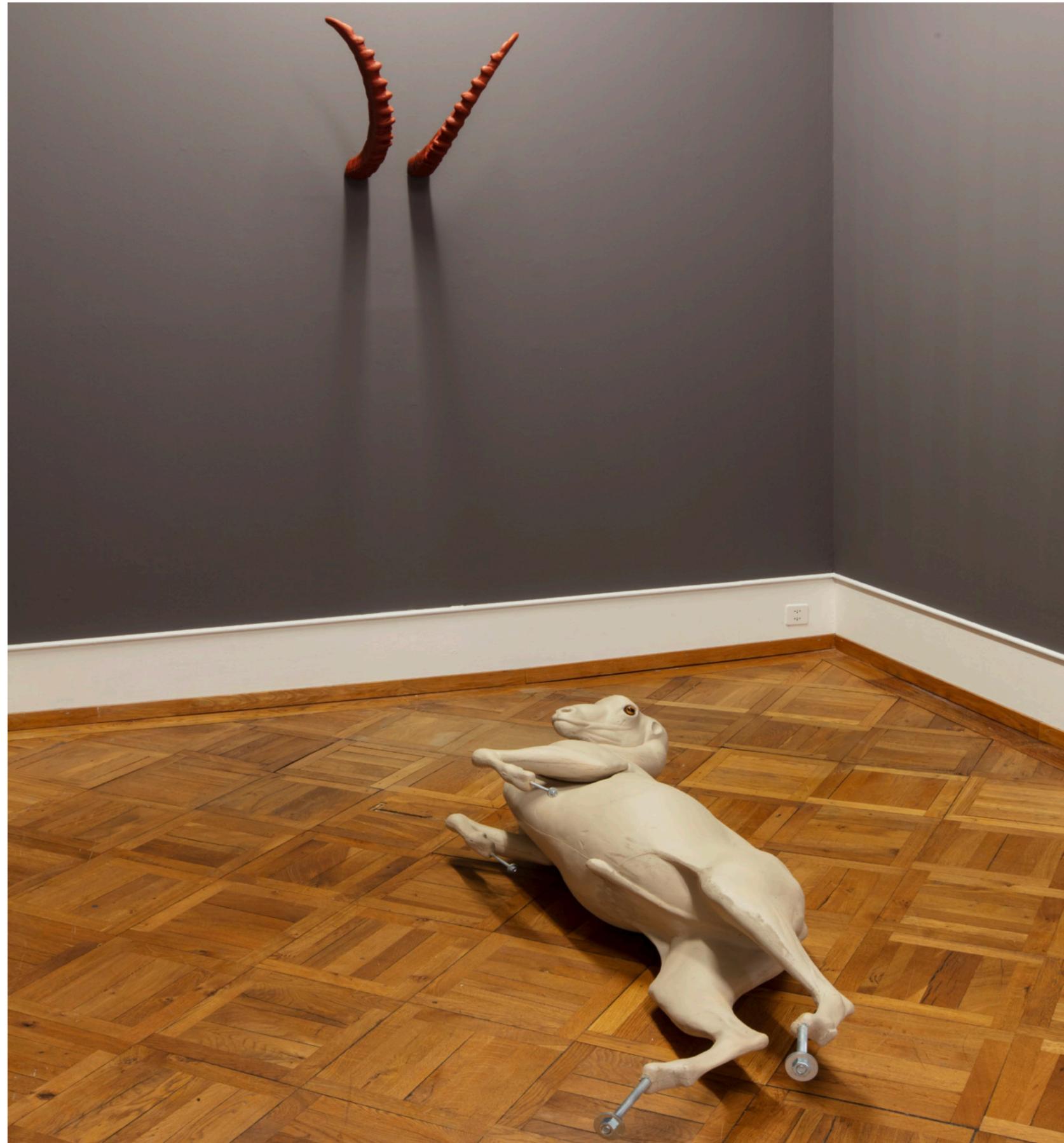


Bock unter Böcken (Nach Myrons Kuh)

Polyurethan, Glasaugen, Hornabgüsse, Dimension variabel, 2019

Ausgestellt in Kiefer Hablitzel / Göhner-Kunstpreis 2019, Kunsthaus Pasquart, Biel

Die klassische Plastik hatte ihre Mittel, um die Irritation, welche die lebensechte Darstellung in Stein bei den Betrachtenden auslösen konnte, zu bändigen. Realistische Skulpturen wurden auf Sockel gestellt, um sie dem Lebensraum der Betrachtenden zu entheben. Mit Stelzen wurden die Füße der Statuen fixiert, um ja nicht die Illusion einer Autonomie der Figur entstehen zu lassen. Aufgestellt wurden sie so, dass eine bestimmte Perspektive der Betrachtung privilegiert wurde. Meine Steinbock-Skulptur verstösst gegen diese Regeln, verzichtet auf diese Vorkehrungen: Der Bock liegt direkt auf dem Boden, sieht aus, als sei er gestürzt oder würde sich gleich erheben. Stelzen besitzt er zwar, sie sind jedoch nicht in einen Sockel eingelassen. Vielmehr richten sie sich metallisch-bedrohlich gegen uns. Es wird keine Sicht diktiert, man kann ihn von allen Seiten betrachten. Interessiert hat mich hier Ernst Jentschs Definition des Unheimlichen als Gefühl, welches sich einstellt, wenn einem ein lebloser Gegenstand plötzlich als beseelt erscheint. In dieser Installationsansicht aus dem Kunsthaus Pasquart liegt der Bock unter seiner Horntröphäe, alleine in einem engen, grau gestrichenen, schwach belichteten Raum. Man kann irgendwie nachvollziehen, was Jentsch mit dem „Unheimlichen“ gemeint hat...



Spitzer 1942 (Some Words With A Mummy)

Acryl auf Leinwand, 130x130cm, 2019
Ausgestellt in Kiefer Hablitzel / Göhner-Kunstpreis
2019, Kunsthaus Pasquart, Biel

„Spitzer 1942“ handelt von der geplanten Umbenennung der Spitzmaus in „Spitzer“ durch die Deutsche Gesellschaft für Säugetierkunde (DGS) im Jahr 1942. Adolf Hitler höchstpersönlich durchkreuzte diesen Plan, als er in der Berliner Morgenpost davon las. Er drohte, die Mitglieder der Säugetierkundegesellschaft in Arbeitslager an der russischen Front zu schicken, sollten sie sich weiterhin mit solch nebensächlichen Dingen wie Tierumbenennungen beschäftigen – auch die Fledermaus durfte nicht zur „Fleder“ gekürzt werden. Das Bild zeigt einen Spitzmaus-Sarkophag. Im Ägypten der späteren Dynastien wurden Spitzmäuse, die mit dem Gott Horus in Verbindung gebracht wurden, mumifiziert und als Votivgaben benutzt. Der Untertitel des Bildes ist einer Kurzgeschichte Edgar Allen Poes entlehnt. Darin wird eine menschliche Mumie von einer Gruppe Pseudo-Gelehrter zum Leben erweckt und beginnt sogleich, den bedauernswerten Zustand menschlicher Zivilisation zu beklagen, in dem sie sich nun, im Jahr 1845, unfreiwillig wiederfindet. Der Erzähler, der diesem Klagelied beigewohnt hat, verlässt desillusioniert die Runde und denkt: «I am convinced that everything is going wrong. Besides, I am anxious to know who will be President in 2045.»





Spitzlein, Spitzwicht, Spitzling

Als Böcklein fiel ich in die Milch

Polyurethan, Glasaugen, Hornabgüsse, Schraubzwingen, Dimension variabel, 2020

Ausgestellt in Mute Creatures, RIVET, Zürich

Was aussieht, als hätte jemand mitten bei der Präparation eines Steinbocks die Lust an der Arbeit verloren, ist tatsächlich eine Installation, bei der ich die Bestandteile einer früheren Arbeit wiederverwende. Fachgerecht präpariert käme der Bock auf die Hinterbeine zu stehen, Mannshoch (mich, einen Mann von 170cm, um rund 10cm überragend), kraftstrotzend, den Schädel gekrönt mit den mächtigen Hörnern, an denen sich das Alter des Tiers ablesen lässt (9 Jahre), 100kg Kampfgewicht, bereit, sich kopf- bzw. hornvoran auf seinen Gegner fallen zu lassen.

Doch hier scheint die enthornte Steinbockfigur auf ihren metallenen Stelzen wie in eine Ecke des Ausstellungsraums gedrängt. Mit erschreckten, waagrecht-pupilligen Augen blickt sie auf ihre Waffen, die in einigem Abstand auf dem Boden stehen, gestützt durch mehrere Schraubzwingen.

Geht es hier um eine Kritik der cartesianischen Idee vom Tier als „Bête-machine“? Oder wird mit dem enthornten Bock auf die oft postulierte Krise der Männlichkeit angespielt? Die Dekonstruktion des Trophäendisplays, die ich hier vornehme, zieht beides mit ein. Entspringt nicht der Drang, das erlegte Tier als Präparat wiederauferstehen zu lassen, einem patriarchalischen Verlangen nach Eroberung, Dominierung und Unterwerfung des „Anderen“?



Als Böcklein fiel ich in die Milch (Detailansicht)



German Shepherds Need Heroes Too

Video, Farbe, Ton, 12'42", 2020
[Link auf Anfrage]

Für die Diplomausstellung hatte ich ein Videoprojekt geplant, in dem ich das relativ junge Phänomen des Rassenhundebesitzes in Marokko untersuchen wollte. Aus der auf März und April angesetzten Reise ins Vaterland wurde natürlich nichts. Ich wollte mich trotz der gegebenen Umstände mit der Thematik befassen. Während der Quarantäne entstanden zwei Videoessays, in denen ich den marokkanischen „Hunde-Hype“ reflektiere. Mangels eigenen Bildmaterials griff ich auf Found Footage zurück. Es gibt mehrere Youtube-Kanäle, die sich ausschliesslich dem Hundehobby im nordafrikanischen Königreich widmen, und mit einigen Vloggern war ich bereits in Kontakt, da ich vorhatte, vor Ort mit ihnen zusammenzuarbeiten. Nun erstellte ich vorerst meine eigenen Montagen aus bereits vorhandenem Material, je begleitet von einem selber verfassten Essay.

Im Text zu „German Shepherds Need Heroes Too“, dem ersten der beiden Videoessays, mache ich mir Gedanken zur Popularität Deutscher und Belgischer Schäferhunde unter marokkanischen Männern. Bei meiner Betrachtung mischen sich Kolonialgeschichte, islamische Überlieferung, populärkulturelle Referenzen und Memes mit Erfahrenem, Erinnerungtem und Gehörtem.



The dog as a medium in hierarchal relations between different human groups.



To be on the other side of the leash for a change.

Derb Sultan Symphony

Video, Farbe, Ton, 14'54", 2020
[Link auf Anfrage]

Im zweiten Videoessay geht es um den generellen Stellen- und Symbolwert von Hunden in der marokkanischen Gesellschaft. Lose angelehnt an das frühe Filmgenre der „City Symphony“, ist der informelle Hundemarkt im Quartier Derb Sultan in Casablanca, woher mein Vater stammt, Ausgangspunkt meiner filmischer Betrachtung. Der Hundemarkt, der jeden Sonntag stattfindet, ist ein inoffizieller Teil des berühmten „Souk Kriaa“, eines der grössten überdachten Märkte Nordafrikas. Bezeichnenderweise werden die Hunde nicht unter dem Dach, sondern vor den Toren des Souks verkauft – ein Hundemarkt auf dem Bürgersteig. Für mich verweist dieser Standort auf die liminale Stellung, die Hunde auch in Marokko einnehmen: Der Hund als Wesen, welches wortwörtlich auf der Schwelle zwischen nicht-menschlichen und menschlichen Welten zu liegen kommt.

Und wer sind die jungen Männer, die Hunde züchten, trainieren und verkaufen und ebenfalls Thema meines Videoessays sind? Ein grosser Teil von ihnen steht genauso am Rande der Gesellschaft, hält sich Kampfhunde für illegale Hundekämpfe oder Schutzhunde für illegale Geschäfte.



An arctic dog on a Casablanca sidewalk
in the heat of midday.



An epic of misplacement.

A German Shepherd dog is sitting on a concrete sidewalk. The dog is facing left but looking towards the camera with its tongue hanging out. To the right of the dog is a low wall made of large, rough-hewn stone blocks. Above the wall, there is some trash, including a yellow bag and a blue plastic bag. The ground is light-colored concrete with some stains and a small puddle of water. The scene is brightly lit, casting a long shadow of the dog onto the sidewalk.

How much of your dog's violent history do you inherit?

Artist Statement

Why Look At The Animal That Therefore I Am

In meiner Überschrift verschmelzen zwei Texte, die für meine künstlerischen Auseinandersetzungen der letzten Jahre massgebend waren: John Bergers «Why Look At Animals?»¹ und Jacques Derridas «The Animal that therefore I am (more to follow)»². Berger, Derrida und ich schauen uns Tiere an und fragen uns, was geschieht, wenn die Tiere zurückblicken.³ In Zeichnung, Malerei, Skulptur, Installation, Text und Video stelle ich immer wieder „das Tier“ dar, wobei ich unweigerlich auch „den Menschen“ konfiguriere.⁴ Die Beziehungen zwischen Menschen und Tieren sind allzu oft von Unterwerfung, Dominanz und Kontrolle geprägt. Diese Aspekte thematisiere ich in meiner Praxis: in Malereien, die sich mit Trophäenjagd, in Skulpturen, die sich mit Taxidermie, oder in Videoessays, die sich mit Tierhandel auseinandersetzen. Auf der Fläche der Leinwand lassen sich Referenzen bündeln, Querverweise herstellen und damit neue Narrative kreieren. Wenn ich Tierkörper oder -fragmente aus Beton, Gips oder Polyurethan giesse und mit grün reflektierenden Glasaugen versehe, geht es mir hingegen eher um die räumliche und körperliche Präsenz der Objekte. Zuletzt habe ich das Medium des Videoessays für mich entdeckt, welches mir erlaubt, gefundene Bilder und eigene Texte zu kombinieren.

¹ Berger, John: Why Look At Animals?, in: About Looking, New York 1980, S. 3–28.

² Derrida, Jacques: The Animal That Therefore I Am (more to follow), New York 2008.

³ Berger nostalgisch im Zoo, Derrida nackt im Badezimmer, ich nachdenklich im Atelier.

⁴ Stutzen wir bereits beim tierischen Singular oder stört uns der Gebrauch des Singulars erst, wenn Menschen nicht als Individuen beschrieben werden?