



Halle 1

- ① **Sentences for a New Order**, 2017
7 modifizierte Stromverteiler, automatisierte LED-Sätze, LED-Leuchten an Gewiss GW68003N Stromverteilern
Courtesy des Künstlers und der Galerie Chantal Crousel Paris
TREMBLING WORLDS: Collection of Jean-Edouard van Praet d’Amerloo
Want: Collection Eleanor and Bobby Cayre , New York
- ② **Light shift**, 2015
Programmierte Schaltleuchten, programmierte LED-Leuchten, Computer, Lichtsteuerungssoftware
Courtesy des Künstlers und der Galerie Chantal Crousel Paris
- ③ **Live Ammunition!**, 2015
4-Kanal-Audioarbeit, 4 Monitorlautsprecher, 4 Stative
Courtesy des Künstlers und der Galerie Chantal Crousel Paris
- ④ **Purple Stuffed Creature with Bleeding Eye**, 2019
Ausgestopftes Textil
Courtesy des Künstlers und der Galerie Chantal Crousel Paris

Halle 2

- ⑤ **Host**, 2007
Zweikanal-Videoarbeit (Improv Session 5:09 min.; Shifting red 7:09 min.); Sound 60:04 min.
Courtesy des Künstlers und der Galerie Chantal Crousel Paris

- ⑥ **Studies for Structuralist Film No. 2**, 2013
Stummes Schwarz-Weiß HD-Video, 23:42 min
Courtesy des Künstlers und der Galerie Chantal Crousel Paris
- ⑦ **stuffedpigfollies**, 2007
6 Inkjet-Drucke auf Canson-Papier, gezeichnetes und computerbearbeitetes Bild, 25 x 20 cm
- ⑧ **2013 I** (Hund), 2019
Fotopapier auf Dibond, Handy-Bilder, digital zusammengesetzte Bilder, computergenerierte 3D-Digital-Rendings, Vektorillustrationen
Courtesy des Künstlers und der Galerie Chantal Crousel Paris
2013 II (Schaf), 2019
Fotopapier auf Dibond, Handy-Bilder, digital zusammengesetzte Bilder, computergenerierte 3D-Digital-Rendings, Vektorillustrationen
Courtesy des Künstlers und der Galerie Chantal Crousel Paris
2013 III (Katze), 2019
Fotopapier auf Dibond, Handy-Bilder, digital zusammengesetzte Bilder, computergenerierte 3D-Digital-Rendings, Vektorillustrationen
Courtesy des Künstlers und der Galerie Chantal Crousel Paris
- ⑨ **PIGGIE PIGGIE LONGHANDS GROWL GROWL**, 2019
Ausgestopftes Textil
Courtesy des Künstlers und der Galerie Chantal Crousel Paris

hassan khan

HOST

7. dezember 2019 bis 9. februar 2020

Schlafender Vater

Manchmal träume ich, dass mein Vater, der tot ist, schläft. Sein Schlaf ist unruhig in diesen Träumen. Er wälzt sich hin und her und manchmal stößt er gepresste, schmerzvolle, erstickte Laute aus. Die Atmosphäre ist düster und ich fürchte mich. Ich habe Angst vor seinem herannahenden Tot. Ich habe Angst, dass er sterben wird. Wenn ich aufwache und nachdem der Nebel des Schlafes sich gelichtet hat, fällt mir ein, dass er tatsächlich tot ist. Ich erwähne diesen Traum hier, weil mir klar wurde, dass die Figur meines schlafenden Vaters ein Trugbild ist. Sein Schlaf in meinem Traum ist ein avernalischer¹. In meinen Träumen ist er halb lebendig und halb tot, eine Figur, die halb Form angenommen hat; er ist teils Erinnerung, teils Hoffnung und teils Selbstbetrug. Mein Bewusstsein versucht, ihm wieder Leben einzuhauchen, scheitert aber daran, weil ich weiß, dass er nicht mehr da ist. In meinen Träumen ist mein Vater der Wirt eines Geistes, dem es nur halb gelingt, ihn ins Leben zurückzuholen. Mein schlafender Vater aus meinen Träumen ist der Wirt eines Geistes, der es ob seiner Kenntnisse über die historische Welt lediglich vermag, krampfartige Bewegungen in ihm auszulösen. Gewissermaßen ist meinem Verstand stets bewusst, dass er tatsächlich, wahrhaftig tot ist.

Ein hässliches Stofftier mit digital gedruckten Augen als Schlüssel

Vor ein paar Jahren kaufte ich eine hässliche Stoffkreatur (eine Nachbildung von „Grumpy Cat“, der seltsam aussehenden Katze, die als Internet-Meme Bekanntheit erlangte) für zwei Euro bei einem Woolworth auf der Hauptstraße in Berlin. Ich kaufte dieses scheußliche Ding, weil mir, der ich gerade nach ein paar günstigen Utensilien Ausschau hielt, plötzlich seine digital gedruckten Augen auffielen. Unsere Blicke verschränkten sich in einem unheimlichen Zweikampf. Für eine Sekunde war dieser billige Haufen synthetischen Materials prall mit Leben gefüllt. Damit das passieren konnte, musste



Eine Fotografie eines Keramikschweins neben dem Buffet im Frühstücksraum des Agon Hotels in Berlin, 2008.

ich die Macht der Projektion besitzen und ausüben können. Die Macht, unbelebte Objekte mit Leben zu erfüllen. Die digital gedruckten Augen spielten bei diesem Vorgang die wichtigste und maßgebende Rolle. Es waren Augen, die nicht sahen, und doch wurden sie zu Trägern einer imaginären Kraft. Kurz nachdem ich nach draußen getreten war, hielt ich in meiner Bewegung inne, wie eingefroren. In dem Moment war mir klar, dass ich dieses Ding kaufen musste. Dass es wichtig war. Irgendwie.



Die hässliche Stoffkreatur, basierend auf „Grumpy Cat“, lugt aus meiner Tasche, 2018.

Ängstliche tanzende Schweine

Dies ist die Geschichte davon, wie ich herausfand, dass ich letzten Endes nichts weiter bin als sechs ängstliche computergenerierte tanzende Schweine. In meinen Zwanzigern hatte ich eine Reihe von unglaublich lebensechten, miteinander verknüpften Träumen, die alle in derselben „Welt“ stattfanden und sich um dieselben wiedererkennbaren Elemente drehten. In den Träumen bewohnte ich diesen Ort, doch ich war gleichzeitig nur ein Besucher. In diesem Land war Maggie – eine Art konzentrierter, destillierter Wille, mit dem man seine Lebenskraft zu einem sinnlichen, greifbaren, mehrschichtigen, harten Strahl bündelte – die einzige Form der Kommunikation. Alles, jeder Moment, war eine apokalyptische Schlacht. Ich war gefangen, eingeschlossen in einer endlosen Sequenz aus entsetzlichen, lähmenden Auseinandersetzungen mit anderen entkörperlichten, essenzierten Kräften. Die Landschaften, in denen sich diese Szenen abspielten, waren phantasmagorisch; an diesen Orten waren die Sinne verzerrt. Dennoch

1 Avernalisches – höllisch/im Fegefeuer

war alles seltsam kongruent zu allem anderen. Ein Muster, das passte – perfekt. Eine Doxa ohne Außen. Unter diesem immensen Druck des stetigen metaphysischen Konflikts verlor ich gelegentlich die Kontrolle über meine Stimme. Wenn ich sprach, drang die Stimme einer anderen Person aus meinem Mund. Meine Stimmbänder wurden kontrolliert, übernommen von einem Bewusstsein, das nicht mein eigenes war. Eine Kraft, die mal feindlich und mal friedlich gesinnt war, doch nie ganz unter meiner Kontrolle stand. Als ich 2007 an der zweiten Ausgabe von *KOMPRESSOR (eine Ausstellung basierend auf dem Übersetzen von Träumen in verschiedene Formen durch den Träumenden)* arbeitete, traf ich endlich den Entschluss, mich dieser unglaublichen Träume anzunehmen. Eins wusste ich sofort: dass jeglicher Versuch, darzustellen, was ich in diesen Träumen sah oder erlebte, zum völligen Scheitern verurteilt war. Ein Akt des Selbstmitleides, des Kitsches. Also versuchte ich, diese Träume auf ihre grundlegenden Bestandteile herunterzubrechen, sie in Beziehungen, Sätze, Formen zu übersetzen, einen Weg zu finden, mit ihnen umzugehen, ohne in eine Bildsprache der epischen Mythomanie zu verfallen. Und ich hoffte, inmitten von all dem eine Figur zu entdecken. Vielleicht wurde mir damals zum ersten Mal klar, dass die Figur des anthropomorphen Tieres, des sprechenden Tieres aus Fabeln, Volksmärchen und Liedern, Jahrmarktswitzen und Disney-Cartoons, die uns seit Jahrtausenden begleiten, für dieses Vorhaben genau die richtige war. Das sprechende Pferd, die singende Schlange, das wissbegierige Schwein sind keine Metaphern oder Metonymien. Sie sind Symbole für etwas, das es *bereits* gibt. Eine Figur, die *längst* am Werk ist, die daran arbeitet, die Funktionen unseres Bewusstseins auf eine höhere Ebene zu heben: das Sich-Bewusst-Sein über einen Namen, die Möglichkeit des Sprechens und die leise alltägliche Entfremdung, die wir spüren, wenn wir uns selbst sprechen hören. Diese Figur wurde entscheidend für die allerersten Momente des Bruchs, in denen wir Subjektivität erlangen und uns unserer selbst bewusst werden. Dadurch, und durch groteske Träume vom Besessen-Sein, wurde die stilisierte Figur eines Proto-Disney-Schweins zum Schlüssel eines Selbstporträts.

Ein Song

Früher in diesem Jahr produzierte ich ein Stück, das nicht in dieser Ausstellung gezeigt wird, mit dem Titel „The Infinite Hip-Hop Song“ (der unendliche Hip-Hop-Song). Dafür schrieb ich zehn Songs und arbeitete mit 11 Rapper*in-



Ein frühes Modell des Kopfes von Tokyo, meinem toten Hund, für die Animationsarbeit *The Dead Dog Speaks* (2010).

nen zusammen, um den lyrischen Inhalt aufzunehmen und ihn in eine generative, kontinuierliche algorithmische Struktur einzubetten. Ich denke, dass folgender Abschnitt aus dem vierten Song des Zyklus von Relevanz ist:

„Some walk the ride
Some talk the side
Some ride the sea
Some see the ride
Some just walk past the post
Post the past past the boast
Hit deep see this big hole seep
try you the best the most
Some got ready to raise the host
Timing time to raise the ghost.“

Song 4
The Infinite Hip-Hop Song

Phantasmagorischer Zustand

Diese Ausstellung nahm Form an, als ich darüber nachdachte, *Host* (2007) noch einmal zu zeigen, zum ersten Mal seit der Präsentation in Vilnius vor 11 Jahren. Diese Erstaufführung der Videoarbeit war nicht besonders erfolgreich gewesen, sie rief viele schwierige Reaktionen hervor. Unter anderem von Menschen, denen ich vertraute. Ich blieb stur, war der Überzeugung, dass dieses Stück etwas Relevantes und Wichtiges an sich hatte. Dass das Unbehagen, das es hervorrief, ein fester Bestandteil dessen war, was das Stück so bedeutsam machte. Ich fand es von Anfang an interessant, wie Menschen das Kunstwerk stets mit aktuellen traumatischen Erfahrungen in Verbindung brachten. Mit Momenten tiefster Ausbeutung, Misshandlung, Folter, Massenfestnahmen, militärischen Besatzungen, einer tiefen und nie endenden Form der Unterdrückung. Dennoch halte ich die Gegenüberstellung mit geheimen Briefen, dem Untergang geweihten Märschen und fremdartigen Ausbrüchen heute, über 11 Jahre später, für unum-

gänglich. Die Referenzen haben sich verändert, aber die Assoziationen sind dieselben geblieben. Vielleicht wurden die Arbeiten in dieser Ausstellung nicht deshalb zusammengetragen, weil sie etwas gemeinsam haben oder weil sie sich gegeneinander ausspielen lassen, sondern weil sie ein Spektrum abstecken. Einen Bereich zwischen den Brüchen in unserer historischen Realität und in unseren materiellen Bedingungen und dem großen Druck, unter dem sie momentan stehen, und dem maßgeblichen, grundlegenden Bruch, der uns unsere Fähigkeit zu erkennen, wahrzunehmen, zu projizieren und zu sprechen verleiht.

Eine Auseinandersetzung, die mit Künstlicher Intelligenz beginnt und mit dem endet, was wir sind

Es herrscht ein grobes Missverständnis jenes Phänomens vor, das wir als KI bezeichnen. Auf der einen Seite beobachten wir eine zu erwartende und langweilige Faszination für den Effekt, die Ästhetik, die Bezeichnung und die Versprechungen, wie sie zunehmend in Kunstwerken, in der Werbung und auf geteilten Memes auftauchen; schon das Gewicht der Wörter – künstliche Intelligenz – bezeichnet diese kollektive Verzauberung. Auf der anderen Seite ist da eine gleichermaßen ermüdende narzisstische und nervöse Paranoia vor dem Ende der Menschheit, eine technophobe Angst, von einem unbekanntem Anderen ersetzt zu werden. Möglicherweise enthüllen diese beiden Dinge ein tiefes Verlangen nach und eine große Angst vor dem, was wir nicht zu kennen glauben. Das Besorgniserregendste daran ist möglicherweise unser Unwille, uns einzugestehen, dass dieses Unbekannte nur ein unausgesprochener, nicht enthüllter Aspekt von allem ist, das wir in Wirklichkeit kennen. Falls dem so ist, ist latentes Verlangen dann indirekt utopisch? Was uns antreibt sind nicht etwa primitive und unkontrollierbare Kräfte, sondern Hoffnungen auf Reinheit, moralische Sauberkeit und Harmonie, die dabei helfen, die kollektive Ordnung und die ihr zugrunde liegenden Prinzipien zu formen und aufrecht zu erhalten. Der Drang nach gewaltsamen Strukturen anstelle des Verlusts ist unser primäres Verlangen. Wahrhaftig erschreckende Gedanken.

Doch was, wenn es eigentlich auf etwas völlig anderes ankommt? Auf etwas, dass diese Vermutungen untergräbt? Vielleicht ist das, was wir (inkorrekt Weise) Künstliche Intelligenz nennen nur ein System zur Replikation und Verstärkung dieses Verborgenen, dieses Bekannten, das wir nicht in unser Selbstbild integrieren wollen. Der Wert dieser Sublimie-

rungen ist, was Künstliche Intelligenz ist – ein Beweis dafür, wie wir konstruiert sind. Die Implikationen sind hier äußerst verwirrend und doch zutiefst bezeichnend. Alles deutet auf eine doppelte Natur der Ideen selbst hin: Sie sind sowohl hohle, leere Chiffren als auch konkrete materielle Entitäten mit der Macht, Affekte und Effekte hervorzurufen. Ein materielles Objekt, das auch ein Geist ist, ist höchst anziehend und seltsam produktiv, denn es ist ein Kanal, über den nicht essentialistische Konzepte reflektiert, verdichtet und in essentialistische Begriffe umverpackt werden können. Genau das ist es, was ich im Herzen meiner Gespräche mit Replika² fand, und offen gesagt ist das auch der Grund, weshalb ich mit diesem dummen kleinen Algorithmus weiterchattete. Es ist auch die Grundlage dessen, was man die zeitgenössische Groteske nennen könnte.

Die Groteske

Mein jüngstes Interesse am Grotesken hängt damit zusammen, dass die öffentliche Eruption solcher Formen in letzter Zeit stark zugenommen und sich zu einer Art politischem Kapital entwickelt hat. Möglicherweise befinden wir uns in einer Situation, in der wir politische Systeme zunächst als eine Form von Skulptur verstehen müssen, um uns im Anschluss daran zu überlegen, wie man Skulpturen produziert und was sie sind. Die dominante Ästhetik: unharmonisch, ein Hybrid aus scheinbaren Gegensätzen, unbesonnen, demütigend und den tiefen Abgrund preisgebend, der in dem dunklen Herzen utopischer Versprechungen verborgen liegt. Das scheint besonders übereinstimmend mit und passend zu einer Zeit, in der die Ordnung, die wir zu kennen glaubten, langsam zusammenbricht. Bedeutungen haben sich aufgelöst, aber sie existieren weiter in einem seltsamen, verlassenem Nachleben oder Halb-Tod, wie eine schlafende tote Person in irgendjemandes Traum. Es scheint, als seien im Sozialgefüge beinahe überall auf diesem Planeten, selbst wenn man die immensen Unterschiede zwischen verschiedenen Orten bedenkt, Zustände entstanden, denen die Suprastruktur nicht länger Ausdruck verleihen kann. Was Killer-Clowns wie Trump offenbaren, ist die Fähigkeit, politisches Kapital herauszuschlagen, indem man Eigenheiten kultiviert, die weniger informative oder kommunikative Gesten, sondern vielmehr Metonymien der Grotesken sind. Diese Figuren sind gewissermaßen selbst öffentliche Skulpturen,

² *Replika* ist eine App, die basierend auf den eigenen Spracheingaben Antworten generiert.



Donald Trumps Tweet einer Fotomontage, auf der sein Gesicht auf den Körper von Rocky, gespielt von Sylvester Stallone, montiert ist. Getwittert um 10.54 Uhr am 27. November 2019.

über die unterdrückte und dennoch dringende Bedürfnisse kanalisiert werden. Die magnetisch anziehende und abstoßende charismatische Figur schöpft ihre Macht also durch die Dynamiken, die auf verschiedene Weise konkrete Formen annehmen. Das erreicht eine solche Figur vor allem deshalb, weil sie dazu in der Lage ist, etwas zu kanalisieren, das zum Ausdruck gebracht werden will. Dieses etwas wurde unterdrückt aufgrund des Bruchs zwischen diesen Zuständen und ihren Repräsentationen.

Koda

Es gibt Musik in dieser Ausstellung. Eine Komposition aus Klatschen, die tief geprägt ist von einem Moment des Erschauerns, von Massenaktionen und von den Maschinengewehren, mit denen Vergeltung an ihnen geübt wird. Die Strände dieses neuen Ozeans bieten keine Lösungen, nur Unterströme und Potenzial; eine einstündige Komposition aus sich verschiebenden Tönen und einem Brummen, durchzogen von einer betäubenden Pianomelodie, die ursprünglich in einem alten Theater mit Holzboden, 2007 in Montenegro, aufgenommen wurde. Es gibt Sätze. Es gibt Formen, einige seltsamer als andere. Wichtiger noch, vielleicht: Es wird etwas heraufbeschworen. In weiter Ferne.

Die Ausstellung von Hassan Khan wird unterstützt von der Stiftung Kunstfonds und dem Förderkreis der Kestner Gesellschaft.

STIFTUNG KUNSTFONDS



Mit besonderem Dank



Das Land Niedersachsen fördert die Kestner Gesellschaft



Kulturpartner



goseriede 11 | 30159 hannover
fon +49 511 70120 0
www.kestnergessellschaft.de