

# LYDIA OURAHMANE BARZAKH KUNSTHALLE BASEL

2.3. —————  
16.5.2021

Was macht ein *Zuhause* aus? Ist es die Architektur, Ziegel und Mörtel, Türen und Wände? Ist es die Summe der unzähligen Habseligkeiten, die in den Raum hineingetragen und dort vorhanden sind, Alltagsgefäße eines gelebten Lebens? Oder sind es die eindringlichen Erinnerungen, zu denen sie, einzeln oder als Gesamtes, Anlass geben? Und von *wessen* Zuhause sprechen wir eigentlich, wenn es von einer jungen, in Algerien geborenen Künstlerin bewohnt wird, die in ihr Heimatland zurückgekehrt ist und nun nicht nur zwischen ihren eigenen Sachen, sondern auch den Besitztümern der verstorbenen Vorbesitzerin ihrer Wohnung lebt? Ist es überhaupt (noch) ein Zuhause, wenn diese ineinander verstrickten Objekte – von Fotografien, Geschirr, Mobiliar und Haushaltsgeräten über Kronleuchter bis hin zu Eingangstüren – 2 625 Kilometer nach Norden in die Kunsthalle Basel transportiert und dort als Installation neu zusammengefügt werden? Womit haben wir es zu tun, wenn die Privatsphäre derart radikal öffentlich gemacht wird, wenn vollkommen fremde Menschen die Gegenstände durchgehen können, die jemand im Laufe eines Lebens, ja zweier Leben, versammelt hat? Oder wenn dieses «Zuhause» von einem Laserstrahl durchschnitten wird und mit Abhörgeräten verwandt ist, so dass die Geräusche, welche die Bewegungen der Besucher\*innen verursachen, mitgehört werden können, und alles, was gesagt wird, der Überwachung unterliegt?

Diese und andere Fragen liegen der Geste der Künstlerin Lydia Ourahmane zugrunde, mit der sie Tausende von Objekten aus der Wohnung in Algier, in der sie die letzten Jahre verbracht hat, von einem Ort zum anderen transportierte. Auf das Sorgfältigste aus dem Gedächtnis angeordnet, werden sie hier zusammen mit einer Serie neuer Skulpturen und Toninstallationen im Rahmen ihrer ersten institutionellen Einzelausstellung in der Schweiz präsentiert. Durch diese bemerkenswerte Transferleistung analysiert sie, welche Rollen Individuen in derartigen vielschichtigen Konstruktionen wie Zuhause, Grenzen, Territorium und Nationalstaat übernehmen. Im Kern befragt sie, wie wir Orte heimsuchen und wie wir von Orten heimgesucht werden, ebenso wie derartige Erfahrungen sowohl das Ich als auch das bestimmen, was man ein Zuhause nennen könnte.

«Wenn man einen Raum belegt, der sich in Objekten und Mobiliar artikuliert, die einer anderen Person gehören, fängt man an sich vorgegebenen Gesten anzupassen, die in dem Raum herumgeistern und an denen man seine Gewohnheiten neu ausrichtet. [...] mein eigener Körper wurde zu einem Vertreter für diese Gesten, der sie verarbeitet, wiederholt und wieder einsetzt.» \*

Ourahmanes Untersuchung beschäftigt sich weniger damit, Geister zu beschwören, als zu erforschen, wie Geschichten der Vertreibung und kolonialer Unterdrückung in Körper eingeschrieben werden – ein wiederkehrendes Thema in ihren Projekten. Im Kontext dieser Ausstellung entfalten sich Fragestellungen entlang der verschiedenen Arten, wie Körper Anspruch auf einen Ort erheben und wie wiederum Dinge diesen Anspruch auf Körper, die sie zu besitzen vorgeben, ausüben können. Damit ist es schlussendlich auch eine Studie über die Disziplinierung von Körper durch Systeme der Überwachung und Kontrolle, durch staatliche Bürokratie, aber auch durch Grenzen, welche festlegen, wer einen Ort als «Zuhause» bezeichnen darf bzw. wer sich wo niederlassen und bleiben darf und wer fortgehen oder sich verstecken muss.

Offensichtlich wird Ourahmanes Arbeitsweise konsequent von derartigen Fragen motiviert. Ausgehend von ihrer eigenen Geschichte, ihren eigenen Erfahrungen, ihrem eigenen Körper hat sie die Befragung solcher weitreichender Themen zum Ausgangsmaterial ihrer Kunst gemacht. Aber um dies klarzustellen: Dies ist kein auto-

1  
*Eye*, 2021  
 Live-Sound-Installation  
 Laser, Spiegel, Solarzelle,  
 Schallwandler, reaktiver Ton  
 Andauernd

2  
*21 Boulevard Mustapha Benboulaïd*, 2021  
 Verschiedene Materialien  
 Masse variabel,  
 ungefähr 5 000 Gegenstände  
 Leihgabe der Familie  
 von Frau Tissira

3  
*21 Boulevard Mustapha Benboulaïd (entrance)*, 1901–2021  
 Metalltür, Holztür, 9 Schlösser,  
 Beton, Wandverputz, Ziegel,  
 Stahlrahmen  
 220 × 200 × 16 cm, 350 kg

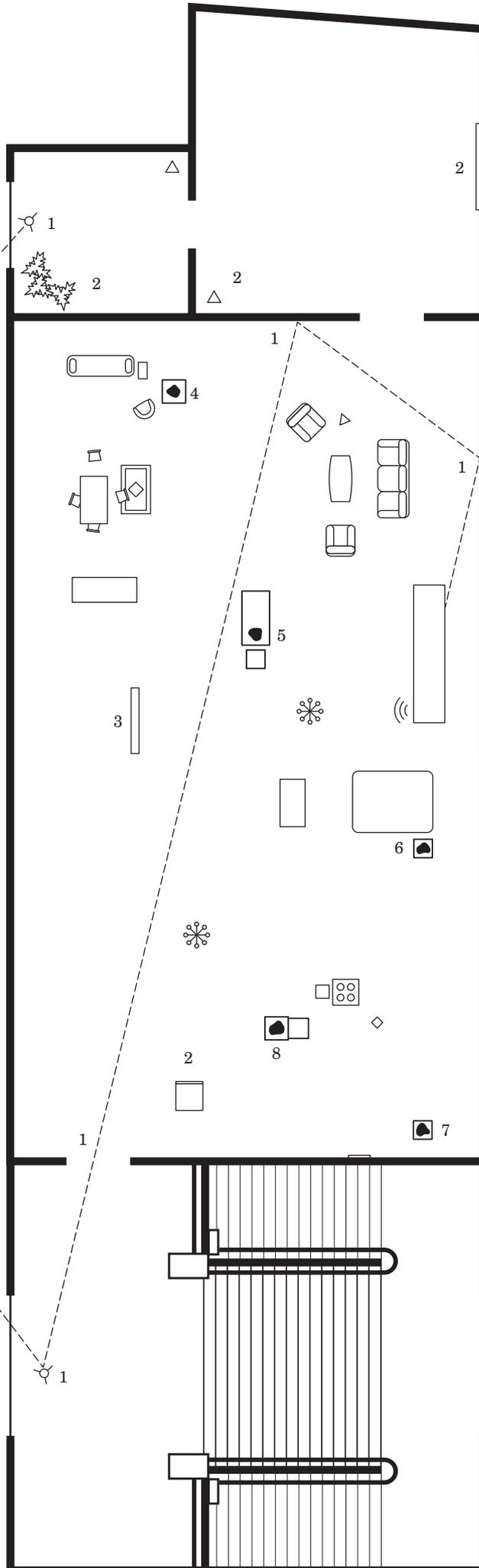
4  
*+41 77 207 89 09*, 2021  
 Reaktive Sound-Installation  
 Glas, Abhörgerät, Mikrofon,  
 FM-Sender, Mobilfunkmodul,  
 Schallwandler  
 Glas, ca. 43 × 25 × 26 cm,  
 Andauernde Sendeübertragung  
 und Live-Übertragung von  
 variabler Dauer

5  
*+41 76 797 71 81*, 2021  
 Reaktive Sound-Installation  
 Glas, Abhörgerät, Mikrofon,  
 FM-Sender, Mobilfunkmodul,  
 Schallwandler  
 Glas, ca. 43 × 25 × 26 cm  
 Andauernde Sendeübertragung  
 und Live-Übertragung von  
 variabler Dauer

6  
*+41 77 225 88 83*, 2021  
 Reaktive Sound-Installation  
 Glas, Abhörgerät, Mikrofon,  
 FM-Sender, Mobilfunkmodul,  
 Schallwandler  
 Glas, ca. 43 × 25 × 26 cm  
 Andauernde Sendeübertragung  
 und Live-Übertragung von  
 variabler Dauer

7  
*+41 76 727 26 46*, 2021  
 Reaktive Sound-Installation  
 Glas, Abhörgerät, Mikrofon,  
 FM-Sender, Mobilfunkmodul,  
 Schallwandler  
 Glas, ca. 43 × 25 × 26 cm  
 Andauernde Sendeübertragung  
 und Live-Übertragung von  
 variabler Dauer

8  
*+41 76 655 48 55*, 2021  
 Reaktive Sound-Installation  
 Glas, Abhörgerät, Mikrofon,  
 FM-Sender, Mobilfunkmodul,  
 Schallwandler  
 Glas, ca. 43 × 25 × 26 cm  
 Andauernde Sendeübertragung  
 und Live-Übertragung von  
 variabler Dauer



biografischer Ansatz. Es ist keine Kunst *über* Lydia Ourahmane. Stattdessen beharrt diese Kunst darauf, dass hinsichtlich menschlicher Erfahrung nicht die Allgemeingültigkeiten, nicht der «goldene» Mittelweg erwähnenswert sind, sondern es sind die tatsächlichen, mitunter schmerzhaften Realitäten der Körper und ihre singulären, konkreten Geschichten und Erfahrungen. Durch sie können komplexe Lebenswirklichkeiten, sowie Metastrukturen von Macht und Handlungsmöglichkeiten sichtbar gemacht werden. Ourahmane setzt bei dem an, was sie am besten kennt, und offenbart durch ihr künstlerisches Schaffen ein breites Spektrum an Auswirkungen, die weit über die private Erzählung hinausgehen.

Der Laserstrahl, der von Ourahmane auf Stativen auf dem Treppenabsatz vor dem ersten und im dritten Raum installiert wurde, ist inspiriert von einer Überwachungstechnik, bei der Informationen mittels eines einzigen, winzigen Lichtstrahls gesammelt und übermittelt werden. Der Laserstrahl geht mühelos von innen nach aussen: Er strahlt vom letzten Ausstellungsraum quer über den Hof der Kunsthalle Basel, wo er auf einen auf ein Stativ montierten Spiegel trifft, welcher ihn zurück ins Innere des Gebäudes auf das Stativ auf dem Treppenabsatz wirft. Die unterwegs gesammelten Informationen werden in ein elektrisches Signal übersetzt, das einen Schallwandler steuert, der eine zweite Laserquelle im ersten Ausstellungsraum in Schwingung versetzt. Dieser Laserstrahl wiederum wird quer durch den Raum projiziert, trifft auf eine Wand und erreicht schliesslich hörbar die Musikanlage der «Wohnung». Was im Raum zu hören ist, sind im Grunde Momente der Störung, in denen Naturelemente wie Wind, Regen und Schnee den Strahl des Lasers unterbrechen und ein zittriges, rumorendes Geräusch verursachen. Störung funktioniert jedoch auf vielfältige Weise, denn der Laser ist so eingestellt, dass der Körper – hier geht es um *jedlichen* Körper –, der durch den Raum läuft und die Bahn des Lichts kreuzt, eine Störung der Geräuschkulisse verursacht: Die Blockierung des Lichts bewirkt, dass die Live-Übertragung der Geräusche unterbrochen ist, solange ein Körper im Strahl des Lasers verbleibt, wobei aus Mangel an Information nur ein Brummen zu hören ist.

Ourahmane kennt die Konnotationen von Laserstrahlen. Ihr militärischer Einsatz ist sofort vor Augen – als der Lichtpunkt der Waffe eines Scharfschützen, der ein weit entferntes Ziel anvisiert. Bei der Kriegs-

führung dient der Laser nicht nur zur Markierung eines Kontakts, sondern visualisiert auch, dass man gesehen wurde. Oder man denke daran, wie er für Sicherheitszwecke eingesetzt wird und die Unterbrechung eines Laserstrahls Alarm auslösen kann. Eindeutig heimelig ist die Ausstellung gewiss nicht.

*«Ich wollte das Gefühl vermitteln, im häuslichen Bereich beobachtet zu werden, um so die Assoziation mit Ruhe/Geborgenheit/Rückzugsmöglichkeit zu kippen. Da das Publikum das Echo seiner Bewegungen im ganzen Raum hört und ihre Körper das Signal unterbrechen, wird ihre Anwesenheit zur Mittäterschaft, indem sie einerseits (akustische) Informationen liefern, ihre Bewegung jedoch andererseits die Übertragung behindert.» \**

Während der Strahl des Lasers nahezu unsichtbar bleibt, ist eine Serie von fünf amorphen, dunkelgrauen Skulpturen aus geblasenem Glas, die als Abhörgeräte fungieren, deutlich sichtbar. Inspiriert von einer Geschichte von 1945 über eine verwanzte US-Botschaft in der Sowjetunion, die über Jahre abgehört wurde, ohne dass der Botschafter davon Kenntnis erlangte, beschloss Ourahmane, ihre eigene Skulpturals-Überwachungstechnologie zu schaffen. Die Plastiken sind durchsichtig und seltsam, auffällig anders als die gebrauchte Einrichtung der Wohnung. Sie tarnen sich, indem sie sichtbar sind. In ihrem Innern kann man Kabel und Elektronik erkennen, mit blinkenden Lichtern und kleinen Mikrofonen, die dazu dienen, die Geräusche der Besucher\*innen des Raums aufzunehmen – Gesprächsfetzen, Schritte, Rascheln –, aber auch die atmosphärischen Geräusche von draussen, eingespeist von der Laserinstallation. Die Geräte übertragen die Geräusche an jede oder jeden, die oder der die Telefonnummern anruft, die als Titel der Skulpturen dienen. Die Gestalt der Plastiken basiert entfernt auf der Form von künstlichen Turmschädeln, jener in mehreren Kulturen vorkommenden Praxis, Köpfe von Neugeborenen zu bandagieren, um ihre Form so zu manipulieren, dass sie in die Länge wuchsen, was vermutlich für vornehm gehalten wurde und den Geistern gefallen sollte. Wenn unsere Körper unser primäres Zuhause sind, wie Ourahmane es versteht, so weist sie hier auf eine Praxis hin, bei der Körper gezwungen wurden, sich buchstäblich zu deformieren, damit das Streben nach höherem sozialem Status erfüllt wird, indem sie etwas Anderes wurden als sie waren.

Einen Brennpunkt der Ausstellung bildet der Türrahmen mit zwei Wohnungstüren zu Ourahmanes ehemaliger Wohnung, die aus ihrer architektonischen Umgebung entfernt wurden: Die hölzerne Tür stammt aus dem Jahr 1901, als das Gebäude im Zuge der kolonialen Umgestaltung vieler algerischer Städte durch Frankreich mit dem Ziel errichtet wurde, das Regelmässige, die Symmetrie und die Kulturmerkmale der französischen «Heimat» zu reflektieren. Die Tür ist ein stummer Zeuge dafür, wie das koloniale Projekt sich in die Architektur eingeschrieben hat, aber auch wie der Kolonialismus im Kern ein Verfahren ist, das den Besitz eines «Zuhause» aufheben soll. Zu einem späteren Zeitpunkt erhielt der hölzerne Rahmen eine metallene Schutzschicht und noch später, in den 1990er-Jahren, kam eine zweite Metalltür mit zahlreichen Schlössern und Riegeln hinzu, als es im Bürgerkrieg zwischen der algerischen Regierung und islamistischen Rebellengruppen zu zahlreichen Entführungen kam, die häufig nachts stattfanden. Die Verstärkung der Tür zum eigenen Zuhause war demzufolge eine Handlung der Angst. Als Zeuge dieser überlagerten Geschichten stellt Ourahmanes Extrahierung der Wohnungstüren und ihrer neun Schlösser sie letztlich als redundant dar, da sie die Türen aus ihrem Status befreit, Objekte der Furcht zu sein.

*«Barzakh ist das arabische Wort für den Limbus, das Zwischenstadium. Zahlreiche Übersetzungen geben ihm als Ort wieder, an dem die Seele wartet, irgendwo zwischen Leben und Tod, ein physikalischer Raum, ein schmaler Landstreifen zwischen zwei Meeren, eine Zufluchtsstätte. Doch es ist auch ein Ort des Gerichts, wo die Seele wartet, während das Urteil über ihre irdischen Taten gefällt wird.» \**

*Barzakh* ist demnach eine Ausstellung-als-Limbus, eine Ausstellung in Wartestellung. Sie wartet darauf, dass der Laserstrahl unterbrochen wird. Sie wartet darauf, dass ein privater Gedanke ausgesprochen wird, um diesen mit Abhörgeräten einzufangen und weiterzugeben, an jemanden, den man nicht kennt oder sieht, der vielleicht mithört oder auch nicht. Sie wartet darauf, dass sich jemand hinsetzt und die Beine ausstreckt, unachtsam wird und sich wie zuhause fühlt.

\*

Weitere Aussagen von Lydia Ourahmane zu *Barzakh* finden Sie im Videointerview bzw. in der Textversion eines Gesprächs zwischen der Künstlerin und Elena Filipovic, der Kuratorin der Ausstellung auf der Webseite der Kunsthalle Basel.

Lydia Ourahmane wurde 1992 in Saïda, DZ, geboren; sie lebt und arbeitet in Algier und Marseille, FR.

Kunsthalle Basel / Basler Kunstverein wird grosszügig unterstützt vom Kanton Basel-Stadt.



Die Ausstellung wird unterstützt von der Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung und ist eine Koproduktion der Kunsthalle Basel und Triangle-Astérides, Centre d'art contemporain, Marseille, realisiert durch die Mitwirkung von gmem-CNCM-marseille und rhizome, Algier.

Dank an Wilfrid Almendra, Myriam Amroun, Fayçal Belattar, Lucas Belhassen, Chakib Bouakline, Khaled Bouzidi, Mehdi Djelil, Collin Fletcher, Atelier Gamil, Florence Gosset, Wardia Hamadi, Céline Kopp, Hichem Merouche, Nik Jaffe, Zooley Jolivet, Yanis Ouabadi, Amine Ali Pacha, Stéphane Pelletier, Paul Sarraquigne, Andrea Abegg Serrano, Martin Stoecklin und Melina Wilson

Besonderer Dank an die Familie von Frau Tissira

Weitere Informationen zu geplanten Führungen, Workshops und Veranstaltungen finden Sie auf unserer Webseite.

In der Bibliothek der Kunsthalle Basel finden Sie weiterführende Literatur zu Lydia Ourahmane.

Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram und teilen Sie Ihre Fotos und Eindrücke mit #kunsthallebasel.

Mehr Informationen unter [kunsthallebasel.ch](http://kunsthallebasel.ch)