

Hiwa K

Like a Good, Good, Good Boy

*In seiner Ausstellung zum Gallery Weekend 2023 bei KOW kehrt der kurdisch-irakische Künstler mit einer neuen Videoinstallation zurück in seine Heimatstadt Sulaimaniyyah. Die dreiteilige Arbeit *Like a Good, Good, Good Boy* (2023) verbindet drei Orte, die Hiwa Ks Kindheit und Jugend prägten: sein bescheidenes Elternhaus, heute eine Ruine, die alte Schule und das Gefängnis Amna Suraka, das zu trauriger Berühmtheit gelangte; unzählige Männer, Frauen und Kinder wurden hier zwischen 1979 und 1991 unter Saddam Husseins Regime gefoltert, vergewaltigt und ermordet.*

In der zentralen Videoprojektion folgt eine Kameradrohne einem starken Seil, das – quer über Dächer und Straßen gespannt – die drei Gebäude und Institutionen buchstäblich miteinander vertäut. Das 1500 Meter lange Seil verflucht dabei auch die Geschichten und Vergangenheiten der Orte. Ein zweites Video begleitet Hiwa K beim Gang durch seine Schule. Er berichtet von der Hölle des Schulalltags unter den Lehrern, die zum Teil auch als Folterknechte im Gefängnis arbeiteten, aber auch von der Gefahr, die von Freunden und der eigenen Familie ausging, und von ersten Gesten vergeblichen Widerstands.

In einem dritten Video versammeln Hiwa K und ehemalige Mitschüler:innen sich auf dem Dach ihrer Schule, das sie zuvor nie betreten durften, und teilen ihre Erfahrungen des Regimes, betrachten noch einmal „von oben“ und aus Distanz die Pein, die sie erlebt haben. Sie folgen dem Seil, hinein in die Klassenräume und dann ins Innere des Gefängnisses. Zwischen ihnen entspinnt sich ein Gespräch, das klarmacht: Das System Saddam Husseins deformierte, bog und brach Generationen – zunächst noch mit Unterstützung der USA. Nach Hussein setzte sich dann die Ideologie freier Märkte durch und brachte die strikten Anforderungsprofile eines globalen, anglozentrischen Arbeitsmarktes, für den Jugendliche fit gemacht werden sollten, stets auf Kosten ihrer kurdischen Kultur, deren systematische Verdrängung allgegenwärtig ist.

Es wurde noch zu wenig geschrieben über die Bedeutung der Vertikalen und der Horizontalen in Hiwa Ks Werk. Aus Sicht des Künstlers funktionieren europäisch-westlich geprägte Kulturen meist vertikal: Top-Down-Verhältnisse, rationale Bewertungsskalen, institutionalisierte Hierarchien, die hineinreichen bis in eine an Akkorden statt an Melodien orientierte Musik. Dem gegenüber entwirft Hiwa K ein Bild horizontal geprägter Kulturen, als die er unter anderem die kurdische Kultur betrachtet. Hier verlaufen Beziehungen waagerechter, sind Narrative flüssiger, oraler und melodischer, nationale Institutionen oft absent. Individuelle Erfahrungen werden in eine gemeinschaftliche Praxis integriert, nicht rational klassifiziert.

Was er in seinem Werk beschreibt, ist der Übergang vertikaler Prinzipien auf horizontal geprägte kulturelle und soziale Räume und Subjekte. Er verwendet den Kontrast vertikal–horizontal zur Strukturierung vieler seiner Arbeiten; und er macht diesen Kontrast, oder Konflikt, räumlich, zeitlich, sprachlich greifbar, wobei er selber eine horizontale künstlerische Perspektive einnimmt und in unseren Blick einführt. Falls sich vertikale und horizontale ästhetische Programme – und damit verbundene Historien, Narrative und Politiken – unterscheiden und diskutieren lassen: Hier wäre Gelegenheit dafür.

Denn in weiteren Arbeiten der Ausstellung setzt sich diese Thematik fort. Hiwa K stellt die gewaltsamen Transformationen des Nahen Ostens dabei in das Licht westlicher Dominanz.

View from Above (2018) entstand für die documenta 14. Während die Videoarbeit ein Modell des zerstörten Kassel (von oben) zeigt, beschreibt die Stimme des Künstlers seine irakische Heimatstadt „J“ aus der Vogelperspektive. Er habe das nach seiner Flucht aus dem Irak 1990/91 für sein Asylverfahren trainieren müssen, so Hiwa K, denn die Asylrichter interessierte nicht, ob er die Stadt tatsächlich kannte, von unten, aus einer horizontalen Perspektive. Das Gericht blickte von oben auf Landkarten, die ferne Orte mal als sicheres, mal als unsicheres (und damit asylwürdiges) Gebiet verzeichneten, und hielt nur Ortsbeschreibungen für glaubhaft, die diesem vertikalen Blick entsprachen. Und so führte Hiwa Ks Weg in die Freiheit nicht über die Wahrheit, die reale Ortskenntnis, sondern über eine Fiktion, über die Übernahme eines fremden Blicks und dessen institutionalisierte vertikale Erwartungen.

Am Boden vor dieser Videoarbeit liegt ein 6 mal 6 Meter großer Teppich, der für das Jameel Arts Centre in Dubai entstand (*Destruction in Common, 2020*). Der Teppich zeigt eine Luftaufnahme von Bagdad, einer Stadt, die man weltweit vor allem von TV-Aufnahmen

kennt, in denen Bomben vom Himmel fallen, während vom Boden aus Flugabwehrraketen gen Himmel fliegen in einem asymmetrischen Krieg, der sich an unterschiedlichen vertikalen Ressourcen entscheidet. „Ich erinnere die westlichen Mächte an ihre Vergangenheit und ihren weltweiten Export von Krieg“, sagt Hiwa K. *Destruction in Common* unterstreicht die Kontinuität einer globalisierten Form des Krieges, in der Städte, Regionen und Bevölkerungen zum Spielball externer Interessen werden, die sie aus der Ferne zerstören. Eine Zerstörung, die sie miteinander verbindet wie die Fäden und Knoten des handgeknüpften Teppichs.

Im Erdgeschoss der Galerie verbinden zwei weitere Arbeiten private Geschichten mit historischen politischen Ereignissen. Der Videofilm *Walk Over* (2014/2023) berichtet zu Beginn, wie ein Fußball die Brust eines Mannes durchschlägt wie eine Kanonenkugel, und zeigt sodann ein Fußballstadion in Kalmar, Schweden, in dem ältere Herren trainieren, die nach Pinochets Militärputsch 1973 aus Chile nach Skandinavien flohen. Sie erzählen und von ihren Foltererfahrungen, von Trauma, davon auch, wie das sowjetische Team damals das WM-Qualifikationsspiel wegen des Putsches verweigerte, woraufhin die Chilenische Elf alleine das Spiel absolvierte und, umstanden von Soldaten, gegen sich selbst gewann. Der Westen – Pinochet wurde bekanntlich von den USA unterstützt – war der letzte verbliebene Player auf dem Platz, die einzige wahre Weltmacht, ohne Gegner. Es ist eine politische Parabel für einen Epochenumbruch. Die Senioren-Elf spielt das Spiel für Hiwa Ks Kamera nach. Wie alltäglich, wirklich und auch absurd dieser Wahnsinn ist, der geopolitische wie auch der des physischen Grauens, zeigt *Walk Over* bedrückend direkt.

Ebenfalls im Erdgeschoss blickt Hiwa K in fünf hinterleuchteten Collagen auf seine frühe Schulzeit zurück (*Ball ballat Babel*, 2023). Als Kurde in einer arabischen Schule verstand er kein Wort von dem Arabisch um ihn herum, ja er verstand gar nicht, dass das, was er nicht verstand, eine fremde Sprache war, die sich lernen lässt (ball ballat bedeutet bla bla). Bis es ihm eines Tages, im Alter von sechs Jahren, schlagartig klar wurde, und er also fortan Arabisch sprach. Hintergrund: Seit Jahrzehnten wird in kurdischen Gebieten die kurdische Sprache immer wieder unterdrückt oder marginalisiert, manche kurdische Kinder lernen ihre Muttersprache nie. Zudem gibt es keine einheitliche kurdische Sprache, sondern stark unterschiedliche Dialekte, die der Idee einer kurdischen Nation und Einheit entgegenstehen. Die Formen der Collagen knüpfen an Hiwa Ks *My Father's Color Periods* (ab 2014) an und haben erneut autobiografischen Bezug: Als 1979 erstmals ein Farbfilm über das irakische Fernsehen ausgestrahlt wurde, verfügten nur wenige in den kurdischen Gebieten über einen Farbfernseher. Hiwa Ks Vater, ein Kalligraf, löste das Problem kreativ. Er schnitt farbige Folien aus, klebte sie auf das schwarzweiße Fernsehbild und machte aus dem uneingelösten Versprechen des technischen Fortschritts eine eigene Kunst.

In KOW's Showroom ist die Skulptur *Gods Wearing Pots (2018)* zu sehen, entstanden für das New Museum in New York. Sie besteht aus einem übergroßen Metallhelm, der verkehrt herum an Ketten hängt wie ein Kochtopf über einem brennenden Feuer. Historische Quellen erzählen, dass die Inkas, als sie erstmal die spanischen Konquistadoren erblickten, sie für sonderbare Götter hielten, die mit ihren Pferden verwachsen waren und auf ihren Köpfen umgekehrte Kochtöpfe trugen. Hiwa K greift in seiner Skulptur und dazugehörigen Zeichnungen dieses Missverständnis zwischen Kulturen auf, die sich völlig fremd sind und sich gegenseitig in den abstrusesten Metaphern beschreiben. Auch diese Arbeit verkehrt ein vertikales Prinzip – die buchstäbliche Überhöhung des Erobererhauptes durch einen Helm – in ein horizontales: die Gebrauchsfunktion eines Topfes. Die Installation wird begleitet von einer Tonspur. Der spanische Sänger Ismail Fernandez singt ein Trauerstück, eine Klage auf die Kolonialgeschichte seines Landes, während der er rhythmisch den umgekehrten Helm als tönende Glocke verwendet.

Hiwa Ks Ausstellung bei KOW unterstreicht, wie sehr die verheerenden Transformationen im Nahen Osten während der vergangenen Jahrzehnte auf der Kontinuität einer westlichen, vornehmlich US-amerikanischen Kolonialpolitik basieren, die aus der Ferne – und von oben – ganze Großregionen mal physisch, mal ökonomisch, mal politisch und sozial zerstört und zerrüttet. Mit seiner horizontal ausgerichteten Praxis entwirft Hiwa K eine künstlerische Sprache, die Logiken vertikalen Denkens freilegt und sich diesen zugleich entzieht.

Alexander Koch

Die Ausstellung wurde mit freundlicher Unterstützung von FLUENTUM realisiert