

PROUD

Ausgabe #4
Mwangi Hutter



Kunst-, Musik- und
Kulturszene in Ludwigshafen

Ludwigshafen
Stadt am Rhein

**„WIR WOLLEN
KULTURELLE,
POLITISCHE
UND AUCH GE-
SCHLECHTER-
GRENZEN AUF-
LÖSEN.“**

INHALT



Editorial
Julia Katharina
Thiemann

04

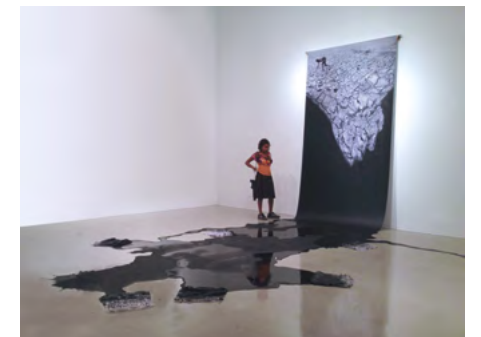


Interview mit
Julia Katharina
Thiemann
28

48 Impressum

Der Körper als Ausdruck und Projektionsfläche individueller und gesellschaftlicher Fragen nach Identität – Mwangi Hutter's Spiel mit Grenzen und Möglichkeiten der Wahrnehmung von Hautfarbe, Herkunft und Geschlecht

18



42

Im Rahmen der Publikationsreihe Proud werden Kulturschaffende aus Ludwigshafen am Rhein vorgestellt. Auf diese Weise soll ein fortlaufendes Archiv von zeitgenössischem Kunst- und Kulturschaffen in Ludwigshafen entstehen. Neben der klassischen publizistischen Funktion ist die Reihe auch explizit ein Zeichen der Wertschätzung für die lokalen Künstler*innen.

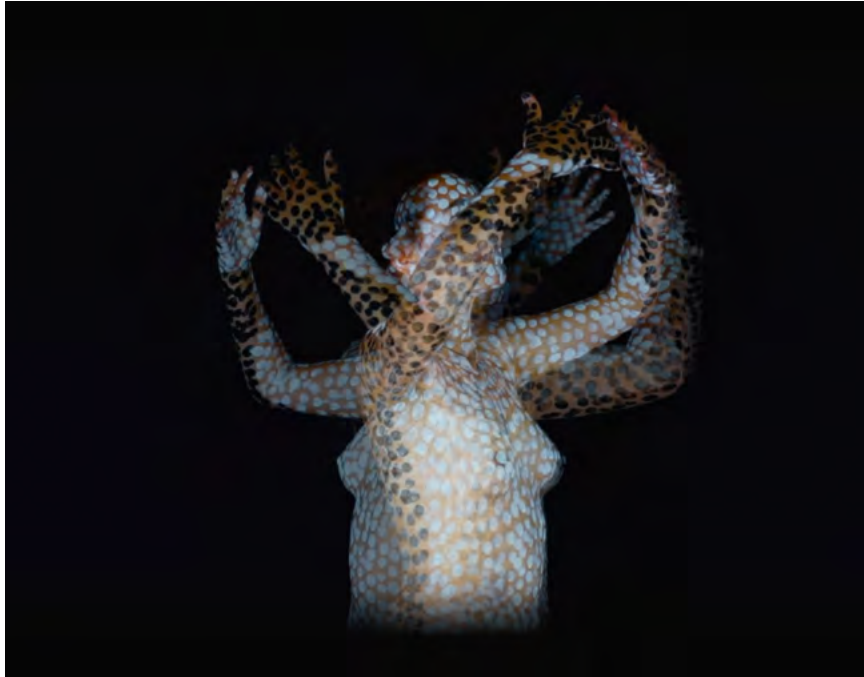
Der Sozialphilosoph Axel Honneth (*1949 in Essen) spricht in seiner Theorie der Intersubjektivität von einer Form der „Unsichtbarkeit“, die viele Menschen in sozialen Beziehungen und gesellschaftlichen Gemeinschaften subjektiv wahrnehmen. Hiermit ist keine faktische Unsichtbarkeit gemeint, sondern ein fehlendes Gefühl der Sichtbarkeit im Sinne von Anerkennung und Wertschätzung.

Das subjektiv wahrgenommene Fehlen angemessener Anerkennung wird gerade im Kultursektor immer wieder von unterschiedlichsten Akteur*innen konstatiert, insbesondere auf regionaler Ebene und speziell in einer industriell geprägten Stadt wie

Ludwigshafen. Daher soll mit dieser Publikationsreihe eine Öffentlichkeit für regional in Ludwigshafen verwurzelte Akteur*innen der Kulturszene geschaffen werden. Dabei kann PROUD durch begrenzte Kapazitäten immer nur exemplarisch, symbolisch und punktuell wirken. Mit dieser Publikationsreihe soll die lebendige Kunst-, Musik- und Kulturszene in Ludwigshafen befördert und in ihren Synergien und gebündelten Wechselwirkungen verstärkt sichtbar werden.

Konzeptionell kommen die jeweiligen Kulturakteur*innen in PROUD neben kurzen, einführenden Texten zu ihrem jeweiligen Schaffen in Interviews selbst zu Wort, um sich und ihre Tätigkeit zu beschreiben und in einen Dialog zu treten. Mit diesem Dialog präsentiert PROUD ausschnittartig in regelmäßiger Folge ganz unterschiedliche Kulturschaffende der Stadtgesellschaft und versucht dabei der vorhandenen kulturellen Vielfalt in Ludwigshafen eine weitere Stimme zu geben.





Mwangi Hutter
This Contemplated Self, 2018
single-channel video



Mwangi Hutter
Man Of War, 2006
video projection, concrete, metal, fabric



Mwangi Hutter
Dark Golden Ease
wax, canvas, pigment, gold leaf

← **Mwangi Hutter**
Touched By Color In Dark, 2019
single-channel video



↑ Mwangi Hutter
Retrocession, 2007
single-channel video



→ Mwangi Hutter
The Cage, 2009
single-channel video



Mwangi Hutter
Static Drift, 2001
2 C-prints, each 110 cm x 75 cm



Mwangi Hutter
Fairy Tale Of The Black Mountain, 2011
single-channel video

MWANGI HUTTERS SPIEL MIT GRENZEN UND MÖGLICHKEITEN DER WAHRNEHMUNG VON HAUTFARBE, HERKUNFT UND GESCHLECHT

Julia Katharina Thiemann

Das Künstlerduo Mwangi Hutter besteht aus Ingrid Mwangi, einer kenianisch-deutschen Künstlerin, sowie dem deutschen Künstler Robert Hutter. Das Künstlerpaar lernte sich während ihres Studiums an der Hochschule der Bildenden Künste Saar in Saarbrücken bei Prof. Ulrike Rosenbach kennen und arbeitet seit 2005 als Mwangi Hutter zusammen. Malerei, Zeichnung, Fotografie, Skulptur, Film, Multimedia, Performance und Installationen umfassen das weite Spektrum ihrer vielfältigen Kunstformen. Dabei bildet der – zumeist eigene – menschliche Körper beider Künstler*innen den Ausgangspunkt ihrer Arbeiten. Persönliche Körpererfahrungen, Selbsterkundungen und biographische Erlebnisse fließen stets in ihre künstlerischen Findungen ein und machen die Stärke ihres Ansatzes aus, der oftmals innere oder äußere Grenzen auszuloten versucht.

Teilweise an rituelle Handlungen erinnernd, rufen ihre Aktionen und Bildfindungen Schwellen- und

Grenzerfahrungen in sozialen Gruppen auf. Grundfragen des Zusammenlebens, von Vertrauen sowie dem Verhältnis zwischen Mann und Frau werden ebenso individuell und persönlich wie überindividuell und gesellschaftlich thematisiert. Dabei spielen Fragen nach Gender und Herkunft stets eine wichtige Rolle. Indem das Künstlerpaar eine einzige hybride, miteinander verschmolzene Identität kreiert, werden vorherrschende Zuschreibungen und Grenzziehungen im Verhältnis zwischen Mann und Frau sowie Aspekte der Hautfarbe und Nationalität unterlaufen. Vielmehr setzen sie Fragen nach gesellschaftlicher Zuordnung und individueller Selbstdarstellung sozialen Distinktionsmerkmalen von Ethnizität und Gender entgegen. Ihre humorvollen und dabei stets persönlich motivierten Malereien, Fotografien, Videos und Performances sowie Installationen changieren zwischen eigenen Erfahrungswerten, Klischees und Projektionsflächen auf eindrückliche Weise.

In ihrer Werkserie „Fingerprint Paintings“ kreieren Mwangi Hutter Bildfindungen aus ihren Fingerabdrücken in Schwarz-/Weiß-Kontrasten. In „BLAZE“ (2018) wird ein Soundstück kombiniert mit einem weißen und schwarzen Fingerabdruck auf einem Blattgold-Hintergrund. Diese Arbeiten spielen unter anderem auf die Geschichte des Portraits an, die hier einerseits in Form des individuellen Fingerabdrucks anstatt des Antlitzes aktualisiert und zugleich in der kontrastären Farbgebung in Schwarz und Weiß abstrahiert wird, was wiederum als Sinnbild für Hautfarben und den mit ihnen oftmals verbundenen Assoziationen gelesen werden kann.

In einem diffizilen Spiel auf den ersten Blick simpel zu entschlüsselnder Abstraktionen transportieren Mwangi Hutter vielschichtige und komplizierte globale, sozio-politische und kulturelle Verflechtungen.

Die Technik, weiße und schwarze Farbe mit den Fingern aufzubringen, praktizieren Mwangi Hutter auch auf Körpern als Malgrund der persönlichen Einschreibung. In „FROM THE OTHER SIDE OF DAYLIGHT“ (2017) beispielweise ist ein männlicher Heranwachsender – ihr gemeinsamer Sohn – zu sehen, auf dessen Vorderseite schwarze Farbtupfen mit den Fingern aufgebracht sind, während sein Rücken mit weißen Fingertupfen bedeckt ist. Je nach Perspektive ist er schwarz oder weiß betupft und dabei offensichtlich jeweils halb mit den Fingerabdrücken seiner Eltern geprägt. Die Fotografie „OUTSIDE OF TIMELESSNESS“ (2017) dagegen zeigt eine weibliche Person – wie in allen ihren Arbeiten wiederum eines ihrer Kinder –, die überall sowohl von weißen als auch von schwarzen Fingerabdrücken bedeckt ist. Alle Arbeiten dieser Serie mit Fingerabdrücken spielen mit der Titelgebung und Anordnung der schwarzen und weißen Fingerabdrücke auf der Haut der männlichen und weiblichen Körper. Sie fragen nach individueller Identitätsfindung vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Bilder und Klischees ebenso wie nach familiären und sozialen Prägungen.

Immer wieder ist die Körperlichkeit in ihrer oft nackten Ursprünglichkeit und auch Vergänglichkeit Material ihrer Kunst. Ihre Serie „MEMENTO MORI“

(2018) variiert die Thematik des Totenschädels als Symbol der Vergänglichkeit in verschiedenen Abstraktionen mit unterschiedlich farbgesättigten schwarzen Tupfen, ähnlich wie bei den Fingerprint-Serien, die ihrerseits wiederum an einen persönlich verkörperten Pointilismus erinnern und sich aus dem einzelnen Detail heraus zu Bildfindungen und Motiven verdichten.

Ihre Beschäftigung mit Geschlechterverhältnissen zeigt sich insbesondere auch in ihren Malereien und Zeichnungen der „UNION“-Werkserie, die auf unterschiedliche Weise jeweils eine Interaktion zwischen einem dunkelfarbigen und einem weißen, einem männlichen und einem weiblichen Körper darstellt. Dabei laufen die hellen und dunklen Farbflächen an verschiedenen Stellen aufgrund des nassen Farbauftrags immer wieder ineinander. Die Hybridität der Identität des Künstlerpaars Mwangi Hutter findet hier direkten Ausdruck in den sich vereinigenden Körpern, deren Körperteile teilweise nicht mehr klar voneinander abgrenzbar sind.

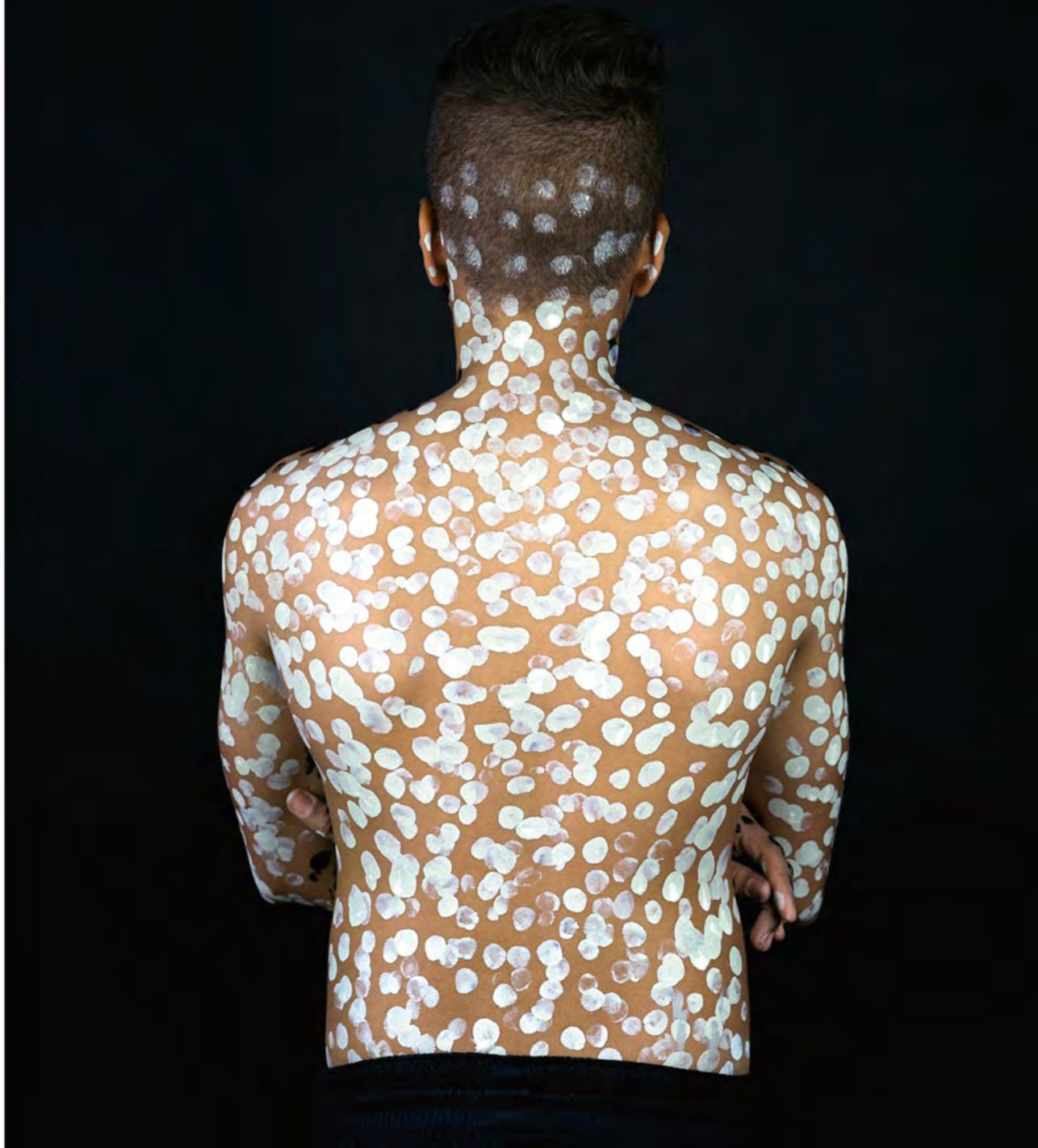
Mwangi Hutter ist in ihren künstlerischen Setzungen stets auf der Suche nach dem Persönlichen, das universell wirken kann. Gerade in ihren Performances, Videos oder Fotoarbeiten verkörpern sie Einstellungen, Gedanken oder Ideen einerseits als individuelle Persönlichkeiten und weiterhin in ihrer übergeordneten Menschlichkeit in bestimmten Körpern mit ihrer Hautfarbe, Herkunft, ihrer Geschlechtlichkeit und ihren individuellen Erfahrungen, was in ihren künstlerischen Setzungen wiederum repräsentative Wirkung entfaltet. Sie spielen

mit Klischees und eingefahrenen Wahrnehmungsweisen, die sie oftmals humorvoll und dabei nicht minder kritisch in Frage stellen. Ihre Kunst speist sich aus dem Leben und transformiert soziale Beziehungen und gesellschaftliche Verhältnisse auf eigene Weise in neue Perspektiven.

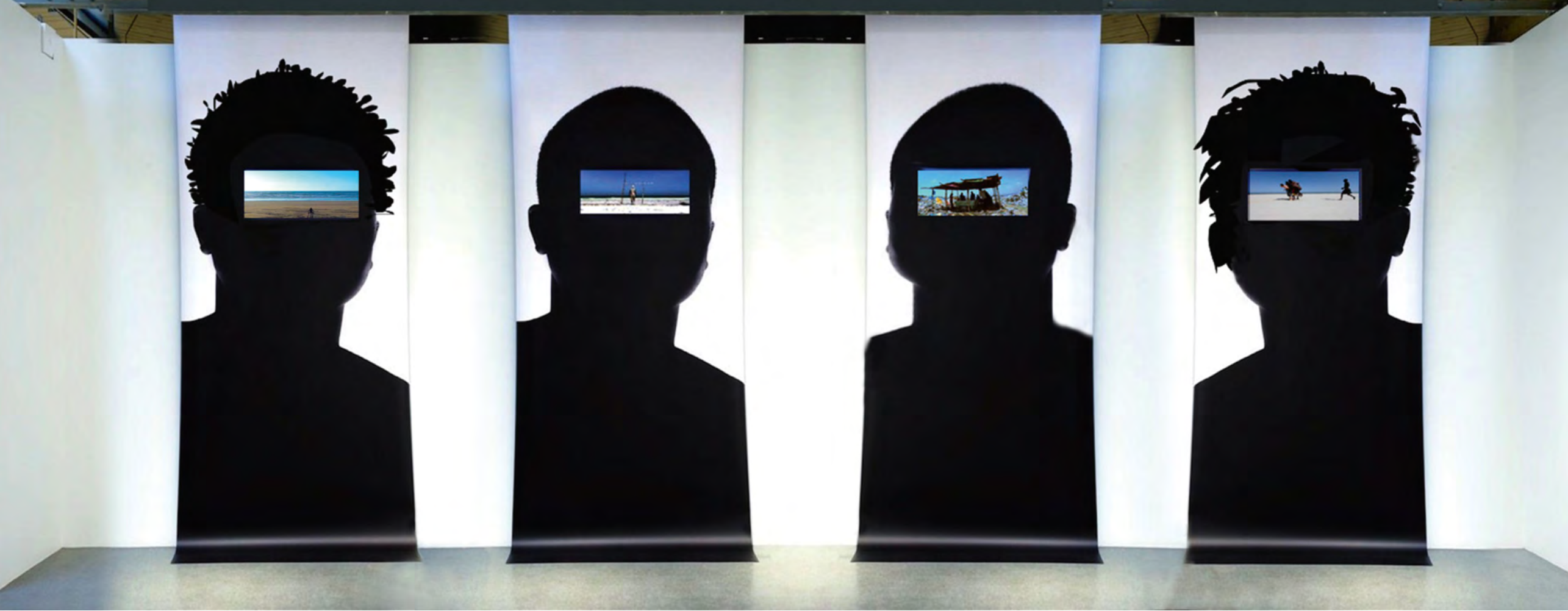
Die Arbeiten von Mwangi Hutter wurden bereits international in Afrika, Asien, Europa, den USA und Südamerika ausgestellt, unter anderem bei der Biennale von Sao Paulo, im Brooklyn Museum, Smithsonian Institution - National Museum of African Art, dem Centre Pompidou in Paris, dem MMK - Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main, der Dak'Art Biennale, dem Mori Museum in Tokyo, der Kunsthalle Mannheim, der 57. Biennale von Venedig und der documenta 14 in Kassel.

Kontakt: www.mwangihutter.com





Mwangi Hutter
From The Other Side Of Daylight, 2017
(Of The Times Series)
2 c-prints, each 65 cm x 59 cm



Mwangi Hutter
Tomorrow Never Ever Comes, 2016
4 prints on roll 400 cm x 150 cm, 4 video loops



Mwangi Hutter
Creepcreature, 2009
single-channel video

→ **Mwangi Hutter**
For The last Tree, 2012
c-print, 150 cm x 84 cm





**„EIN WESENTLICHER
ASPEKT UNSERER
KUNST WAR IMMER
ZU INTEGRIEREN: DIE
KUNST INS LEBEN
ODER DAS LEBEN IN
DIE KUNST.“**

Mwangi Hutter



im Gespräch

← Mwangi Hutter
On the Other Side of Midnight, 2017
(Of The Times Series)
2 c-prints, each 68 cm x 94 cm

- JKT Ihr arbeitet als Künstlerpaar unter dem Namen „Mwangi Hutter“ zusammen. Wie ist es dazu gekommen und seit wann agiert ihr in dieser Form gemeinsam als Mwangi Hutter?
- MH Wir haben uns im Studium Ende des Jahres 1996 kennengelernt und angefangen miteinander zu arbeiten. Zuerst haben wir uns eher gegenseitig bei unseren jeweils eigenen Arbeiten unterstützt und geholfen. Mit der Zeit ist das dann immer weiter zusammengelaufen. Ab einem bestimmten Punkt hatten wir keine andere Wahl mehr als unter einem Namen zu veröffentlichen, weil es nicht mehr auseinander zu dividieren war, von wem genau welche Arbeiten, Anteile oder Ideen stammten.
- JKT Also hat sich Mwangi Hutter mit der Zeit in einem Prozess entwickelt?
- MH Ja, ich würde sagen ab 2000 haben wir das erkannt. Zu Beginn hatten wir noch andere Namen versucht, zum Beispiel „Ingrid Mwangi und Robert Hutter“ oder auch beide vollen Namen als einen langen Namen zu verwenden. Doch seit einer ganzen Weile arbeiten wir als „Mwangi Hutter“, was auch im Hinblick auf unser Konzept am aufschlussreichsten ist. Denn wir kreieren aus zwei Körpern und zwei Lebensgeschichten, aus zwei verschiedenen Menschen eine künstlerische Persönlichkeit. Wenn man den Namen Mwangi Hutter liest, erscheint es wie ein Vor- und Nachname. Man vermutet erst einmal, dass es eine Person ist, und das ist auch schön. Beschäftigt man sich intensiver mit der Arbeit, stellt man jedoch fest, dass es sich bei uns um zwei Menschen handelt. Und diese beiden Menschen haben auch noch unterschiedliche kulturelle Hintergründe und sind eine Frau und ein Mann.
- JKT Allein schon die Namensgebung und die Verbindung von einem Künstler und einer Künstlerin, einem Deutschen und einer Künstlerin mit afrikanischen Wurzeln zu einer einzigen Künstlerper-

sönlichkeit wirft bereits weitreichende Fragen nach Identitätsmodellen auf unterschiedlichen Ebenen auf und bewegt sich jenseits üblicher Stereotype.

MH Ja, Identität hat viel mit Herkunft und Zuschreibungen zu tun und damit arbeiten wir bereits eine lange Zeit. Wir hinterfragen dabei, wie Gewaltstrukturen und Andersartigkeit die Menschen prägen und in gewisser Weise auch festlegen. Die Herkunft beeinflusst die Lebenschancen stark.

JKT Wie habt ihr zu einer gemeinsamen ästhetischen Sprache, zu einer gemeinsamen Künstlerpersönlichkeit gefunden?

MH Als wir uns kennenlernten, hatten wir beide eine ähnliche Herangehensweise uns über den eigenen Körper an Themen heranzutasten. Das hat sicherlich auch mit unserer damaligen Professorin Ulrike Rosenbach an der Akademie zu tun, die ähnlich arbeitet und bei der wir beide studierten. Es ging viel darum, den wunden Punkt zu finden. Ulrike Rosenbach wiederum war Studentin bei Joseph Beuys, der ganz klar den Begriff der „Sozialen Plastik“ geprägt hat und untersuchte, wie jede Handlung in die Gesellschaft einfließt und sie beeinflusst. Und in dieser Linie sehen wir uns auch zunehmend. Als Studierende nimmt man vorrangig auf, aber uns wird immer deutlicher, wie sehr wir damals Ulrike Rosenbachs Lehre aufnahmen und sie klar als Mentorin identifizieren konnten.

JKT Ihr verortet eure künstlerische Arbeit in der Tradition von Joseph Beuys „Sozialer Plastik“ und seht daher eine soziopolitische Wirkmacht der Kunst. Mögt ihr vielleicht ein Beispiel Eurer Arbeiten nennen, die das verdeutlicht?

MH Mwangi Hutter, unser Werk, hat verschiedene Phasen durchlaufen. Die ersten Arbeiten hatten viel mit Selbstbeobachtung zu tun, wir haben die Kamera aufgestellt und uns selbst beobachtet, inszeniert. Ich habe

früher Masken mit meinen Haaren gemacht und versucht herauszufinden, wie ich gesehen werde, wie ich mich selbst sehe, was auf mich projiziert wird usw. Ich bin mit 16 Jahren nach Deutschland gekommen und wurde dann durch mein Äußeres sehr mit Fragen der Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung konfrontiert.

MH Und ich wiederum habe mich sehr mit Männlichkeit beschäftigt. Auch Fragen der Distanz und Nähe sowie Gewalt, die über die Medien vermittelt wird, waren damals sehr wichtig. Ebenso wie die deutsche Geschichte. Genau über diese Gespräche kamen wir uns sehr nah. Das war der Anfang unserer Zusammenarbeit und weitere Phasen haben sich daraus ergeben. Bis heute sind diese Themen wichtig für uns.

MH Natürlich haben wir viele Phasen durchlaufen, das sind sehr spannende Prozesse. Vor allem performatives Agieren in noch nicht vorgegebenen Kontexten war und ist dabei sehr wichtig. Wir haben in vielen afrikanischen Ländern öffentliche Performances als eine Methode benutzt, um uns in verschiedenen Kontexten zu platzieren und die Effekte dieses Umfeldes und Umraumes zu erleben. Mittlerweile spielen wir stark damit, welche Körper wir wo und wie einsetzen. In Johannesburg Down Town, wo weiße Menschen schwer zu finden sind, war es sehr spannend mit Hutters Körper zu arbeiten. Oder in bestimmten Stadtteilen von Nairobi, wo Frauen normalerweise Burka tragen, war es besonders, dass Mwangi dort als leicht bekleidete Frau agierte. In solchen Kontexten haben wir etwas sichtbar kommentiert.

MH Ein anderer Aspekt ist unsere Zusammenarbeit mit unseren Kindern: Wir haben begonnen sie zu inszenieren, uns die Welt durch ihre Augen anzuschauen.

JKT Im Umgang mit Identitätsfragen gibt es in Eurem

Werk verschiedene Herangehensweisen, die sich in unterschiedlichen Phasen entwickelt haben. Wie würdet ihr sie beschreiben?

MH Momentan wollen wir das Thema Identität nicht so vordergründig angehen, sondern subtiler als in früheren Arbeiten. Gerade arbeiten wir vor allem in unserem Atelier und bringen stärker kontrollierte, ästhetisierte Malereien und Skulpturen hervor. Dabei entwickeln wir für das Thema der Vereinigung eine Vision, bearbeiten Problematiken der Identität. Strategien können dabei sein, die Identität zu verschleiern, zu verbergen oder zu verpacken. Denn wenn man die Figur verhüllt und mit Aspekten der Hautfarbe und Hauttextur oder der Kleidung spielt, tun sich mehr Möglichkeiten auf. Wir versuchen den Menschen in seiner Menschlichkeit zu positionieren und dabei auch seine Skulpturalität zu entdecken.

JKT In Eurer Installation „Schwarz, Rot, Gold?“, die in der Mannheimer Kunsthalle präsentiert wurde, habt ihr umgeben von einer Videoinstallation mit tanzenden Derwischen eine lebensecht wirkende, mit einem Gewand verhüllte menschliche Figuren­skulptur mit goldenen Händen kriecht, die auf dem Ausstellungs­boden kniete. Diese Arbeit funktioniert stark über Symboliken und spielt mit Emotionen. Wie waren die Reaktionen der Besucher*innen hierauf? Kam es zu klaren Abgrenzungs­bewegungen oder Ängsten, die die Figur auslöste oder habt ihr eher Momente der Identifikation beobachtet?

MH Es ist zunächst formal eine Skulptur, die eine Reise hinter sich hat. Das Material des Kostüms der Figur besteht aus einer Leinwand. Diese wurde bei der Havanna Biennale mit 21 Tänzer*innen in einer Performance von uns inszeniert. Diese Kostüme haben wir später in Wachs getaucht und damit einen skulpturalen Körper geformt. Mit derartig aufgeladenen, wichtigen transformatorischen Prozessen des Materials arbeiten wir

sehr gern. Wir nehmen Materialien, die aus völlig anderen kulturellen Zusammenhängen kommen und auch verschiedene künstlerische Prozesse durchlaufen haben, die sich dann in unseren Arbeiten manifestieren. In dem konkreten Fall in Form dieser Skulptur.

MH Auf diese Weise geben wir einem Material oftmals auch eine neue Heimat.

MH Bei dieser Arbeit ist die Entstehung sehr interessant. Wir haben die Leinwand in einer alten sozialistischen Näherei in Havanna herstellen lassen, wo wir vielen Näherinnen erklärt haben, wie wir es gerne hätten. Dieser Stoff ist nun Teil der Arbeit, die in Mannheim zu sehen war.

MH Die allermeisten Menschen, die diesen Raum betreten haben, waren im ersten Augenblick überrascht bis hin zu erschreckt, weil sie vermuteten, dass ein lebendiger Mensch dort kniet.

Dazu kommen das Video und der Sound im Raum, was eine Gesamtinstallation ergibt. Ich würde sagen, dieser reine Wahrnehmungsmoment, den wir da kreieren, ergibt durch den Sound, das Video und die Skulptur einen ganz besonderen Moment, den wir den Betrachtenden ermöglichen. Und wer sich darauf einlässt, bekommt ein echtes Erlebnis.

JKT Dabei ist die Körperlichkeit besonders entscheidend, was sich durch sehr viele Werke zieht.

MH Ja, der Körper ist immer der Ausgangspunkt. Und das jeweilige Kunstwerk kann man dann schon als neuen Körper empfinden. Aber auch thematisch kreist es immer wieder um Körper. Viele Projekte erinnern an Körper oder ansonsten kamen die Materialien, die wir benutzen, aus der Idee heraus, dass wir mit Körperlichkeit arbeiten.

JKT Welche Rolle spielt Sexualität oder eine sexuelle Identität dabei?

MH In manchen Arbeiten spielt das Thema Sexualität eine große Rolle. Gerade in unserer Reihe „Union“ (Vereinigung), die wir kontinuierlich fortführen.

Dabei hat der Titel „Union“ nicht ausschließlich eine sexuelle Komponente, sondern auch eine spirituelle Ebene von Vereinigung auch als inhaltliche Metapher. Da sind wir auch wieder beim Thema der Grenzen und unseren Versuchen, die Andersartigkeit zu integrieren und transzendieren.

JKT Ihr spielt mit Grenzen und wollt sie durch und in Eurer Kunst überwinden.

MH Ja, wir wollen vordergründige Grenzen auflösen. Wir wollen kulturelle, politische und auch Geschlechtergrenzen auflösen. Die ersten Malereien dieser Serie entstammen Betrachtungen aus unseren Performances, bei denen wir miteinander interagiert und dabei bestimmte Gestiken gefunden haben. Da die Gesten sehr interessant und vielseitig waren und teilweise auch auf bestimmte Kontexte hingewiesen haben, in denen Mann und Frau in Verbindung stehen, haben wir sie malerisch aufgegriffen und interpretiert. Wichtig ist dabei auch die Art, wie wir Malerei benutzen, dieses miteinander verfließen der Farben, was auch inhaltlich passt. Teilweise ist nicht klar, wo ein Körperteil beginnt und ein anderer endet. Unsere Arbeiten repräsentieren den Prozess oder Versuch sich ineinander aufzulösen. Ob es gelingt oder nicht bleibt offen. Es ist als Metapher gedacht. Als Bild. Damit die Betrachtenden sich damit identifizieren können.

JKT Sind soziale Fragen und Potentiale der Veränderung entscheidend für Eure Kunst?

MH Ja, immer. Dabei ist der soziale Aspekt sehr integriert, er ist einfach da, denn er ist eine Grundmotivation für uns. Wir wollen nicht nur alleine für uns

im Atelier kreieren, vielmehr gibt es einen direkten Bezug zur Welt. Diese Verbindung ist uns wichtig. Wir brauchen diesen Austausch. Unsere Kunst ist eine Art von Filter, ein Fenster.

JKT Wie wichtig sind dann die Reaktionen des Publikums für Euch?

MH Uns gefällt, wie die Betrachtenden ihre eigenen Geschichten in unsere Arbeiten projizieren. Das ist wunderbar, wenn man als Künstler*in (oder Künstlerpaar) die Möglichkeit hat, etwas zu erschaffen, in dem sich jemand wiederfindet. Die Rückmeldungen, die wir bekommen, sind oft schöne Gedanken, die für uns wiederum sehr inspirierend sind. Unsere Kunstwerke sind ja offen, sie laden zum Vollenden ein.

JKT Da sprecht ihr selbst gerade eure große Offenheit und Gelassenheit an. Seht ihr es ganz entspannt, wie die Betrachter*innen eure Werke interpretieren? Oder hättet ihr manchmal gern, dass eine künstlerische Arbeit auf eine bestimmte Weise gelesen und verstanden wird?

MH Im Studium denkt man, dass man mit seiner Kunst den Menschen etwas sagen kann, und dann will man auch etwas sagen, weil man etwas zu sagen hat. Zugleich hat man ja auch Angst vor Beliebigkeit. Doch diese Angst muss man überwinden. Denn Beliebigkeit kommt von selber, weil jeder Mensch seinen eigenen Blick hat, und alleine das macht es schon toll. Beliebigkeit hört sich negativ an, ist es aber nicht. Denn Beliebigkeit hat eine Qualität, du hast ein Stück Offenheit erschaffen, sodass sich viele Menschen darin wiederfinden können. Und unsere Arbeit ist nicht festgelegt. Sie ist offen und lädt die Betrachtenden dazu ein, ihre eigene Geschichte zu erfinden. Wir wollen verschiedene Sichtweisen und Perspektiven einbringen. Für mich ist diese Offenheit auch ein erweiter-

ter Kunstbegriff, im Sinne von Joseph Beuys „Sozialer Plastik“. Verschiedene Meinungen können ganz gleichberechtigt nebeneinanderstehen, wenn man lernt, wie bereichernd das ist. Es ist ja gerade die Stärke von Kunst, dass es hier nicht wichtig ist, was gut oder was schlecht ist. Die direkte Wahrnehmung zählt und ist wichtig.

JKT Ich habe den Eindruck, dass diese Offenheit in euren Arbeiten mit der Zeit auch noch zunimmt. Würdet ihr das auch sagen?

MH In früheren Arbeiten, wo Rassismus direkter thematisiert wird, gibt es ein direktes Gegenüber, jemand Anderes, auf den man sich fixieren muss. Da gibt es ein System, das sich verändert, eine Geschichte, eine Transformation. Doch inzwischen legen wir großen Wert darauf, dass diese Veränderungen von Innen nach Außen gehen. Und jetzt gerade ist uns diese „Innenschau“ wichtig. Man muss letztendlich auf sich selbst zurückgehen, um Harmonie herzustellen. Dieses Gleichgewicht muss man im Inneren und im Näheren suchen. Die Antworten sind nicht draußen zu finden, sondern in einem selbst. Man sucht das Persönliche und es wirkt universell, man stellt etwas als Mensch dar und es wirkt automatisch repräsentativ. Da muss man nicht viel machen außer sich dem zu stellen. Es wird völlig unterschätzt Künstler*in zu sein. Und ganz besonders in Ludwigshafen, denn hier bemüht sich niemand, eine lokale Künstler*innenszene zu installieren, weil man keine Idee hat, wie das einer Stadt helfen würde.

JKT Ja, da ist es besonders wichtig und gut, dass ihr hier trotzdem lebt und arbeitet! Gerade da eure Familie und das Persönliche eine große Rolle in eurer Kunst spielen. Als Künstlerpaar seid ihr ja nahezu zu einer Identität verschmolzen. Wie wirkt sich das auf euer Privatleben aus, in dem ihr ja auch ein Paar seid?

MH (lacht) Ein Stück Autonomie haben wir uns natürlich bewahrt. Ich empfinde es nicht als einengend, sondern eher als einen Prozess, der einen Raum öffnet. Zu sehen: Wo bin ich als Einzelner, und was ist das Gemeinsame? Auf der künstlerischen Ebene ist das ein sehr experimentelles Feld.

MH Alles ist stetig in Veränderung, sogar Mwangi Hutter ist es und könnte theoretisch auch in einer anderen Form weiterbestehen. Unsere Kinder sind auch ein Teil von Mwangi Hutter. So fließt der Alltag stark zusammen, was auch bedeutet, dass wir in unserem Versuch nicht scheitern können, wenn eine Veränderung stattfinden würde.

MH Da das Konzept Mwangi Hutter offen und nicht zielgerichtet funktioniert, birgt es eine vollkommene Freiheit. Natürlich gibt es manchmal Fragen, die das Wir und das Ich ausloten, aber das ist nicht entscheidend.

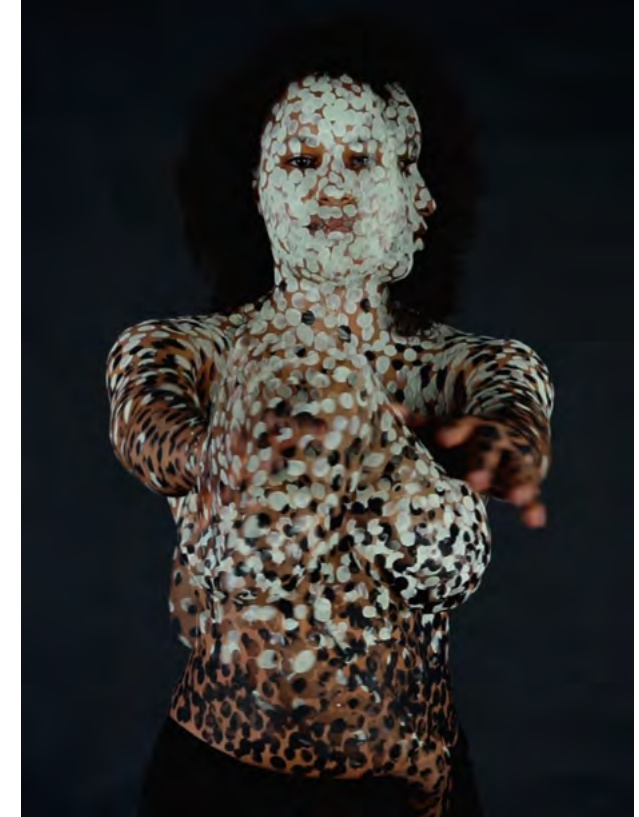
JKT Wie seht ihr Eure Zukunft? Wie wird sich Mwangi Hutter weiterentwickeln? Habt ihr da bereits eine Vision?

MH Die Zukunft ist offen und das ist unsere Vision: uns nicht zu limitieren. Da können aber nach 20 Jahren Arbeit auch Überraschungen auftauchen. Wenn in den nächsten 20 Jahren genauso viel passiert wie bis jetzt, wird es interessant. Wir haben immer alles in unsere Arbeit einbezogen, auch unsere Kinder und das war sehr prägend für uns alle. Nun werden die Kinder nach und nach erwachsen und auch das wird unsere Arbeit verändern. Früher haben wir aus Familienausflügen Kunstprojekte gemacht. Das funktioniert hervorragend, so haben die Kinder mitgekriegt, wie wir denken und wir wiederum haben gemerkt, wie sie denken. Gemeinsam Kunst zu machen ist Teil unseres Alltags.

JKT Kunst und Leben ist bei Euch engstens miteinander verflochten, als Paar und als Familie. Würdet ihr sagen, dass Euer gesamtes Leben in gewisser Weise Kunst ist?

MH Ein wesentlicher Aspekt unserer Kunst war immer zu integrieren: die Kunst ins Leben oder das Leben in die Kunst. Die Kinder in die Kunst, die Kunst in die Kinder... Wir integrieren, wo es nur geht. Aber auch dabei ist Offenheit sehr wichtig. Gerade auch wenn jemand etwas Anderes machen wollte. Wir versuchen immer authentisch zu sein in der Kunst und im Leben.

JKT Das ist ein gutes Schlusswort. In diesem Sinne wünsche ich Euch weiterhin so viel Energie und Experimentierfreude in der Kunst und im Leben und bin gespannt, wie sich Mwangi Hutter weiterentwickeln wird!



← Mwangi Hutter
On the Other Side of Midnight, 2017
(Of The Times Series)
2 c-prints, each 68 cm x 94 cm

↑ Mwangi Hutter
Time Zone, 2017
(Of The Times Series)
single-channel video

Mwangi Hutter

Aesthetic Of Uprising II, 2011

Installation: photo print on roll 400 cm x 250 cm, paint,
cleaning rags with text





Mwangi Hutter
If, 2003
c-print, 168 cm x 125 cm



Mwangi Hutter
Splayed, 2004
3-channel video installation

PROUD

Ausgabe #4 Mwangi Hutter

Herausgeberin:

Stadt Ludwigshafen am Rhein

Bereich Kultur

Kulturbüro

Bahnhofstraße 30

67059 Ludwigshafen

Für den Inhalt verantwortlich:

Kulturbüro Ludwigshafen

Konzept und redaktionelle Leitung:

Julia Katharina Thiemann

Gestaltung:

Sebastian Moock

Fotografie:

© Courtesy the artist, Mariane Ibrahim Gallery, Chicago,

Galerie Burster Berlin/Karlsruhe, VG Bildkunst Bonn 2019


1. Auflage (200 Stück)

© Copyright 2019 – Alle Inhalte, insbesondere Texte, Fotografien und Grafiken sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, einschließlich der Vervielfältigung, Veröffentlichung, Bearbeitung und Übersetzung, bleiben vorbehalten. Für diesbezüglich Informationen kontaktieren Sie bitte die Herausgeberin.

Alle Rechte vorbehalten.

Printed in Germany

Ludwigshafen
Stadt am Rhein



Im Rahmen der Publikationsreihe PROUD werden Kulturschaffende aus Ludwigshafen am Rhein vorgestellt. Auf diese Weise soll ein fortlaufendes Archiv von zeitgenössischem Kunst- und Kulturschaffen in Ludwigshafen entstehen. Neben der klassischen publizistischen Funktion ist die Reihe auch explizit ein Zeichen der Wertschätzung für die lokalen Künstler*innen.

Das subjektiv wahrgenommene Fehlen angemessener Anerkennung wird gerade im Kultursektor immer wieder von unterschiedlichsten Akteur*innen konstatiert, insbesondere auf regionaler Ebene und speziell in einer industriell geprägten Stadt wie Ludwigshafen. Daher soll mit dieser Publikationsreihe eine Öffentlichkeit für regional in Ludwigshafen verwurzelte Akteur*innen der Kulturszene geschaffen werden, deren künstlerisches Werk hierdurch eine verstärkte Sichtbarkeit erlangen kann.