

Minia Biabiany

J'ai tué le papillon dans mon oreille

Ich habe den Schmetterling in meinem Ohr getötet

19.06.–08.08.2021

Materialien, Klänge, Videos und Bilder arrangiert Minia Biabiany (*1988, Guadeloupe) zu räumlichen Erzählungen. Diese handeln von gewaltvollen Geschichten, die sich in die karibische Inselgruppe Guadeloupe und die Körper ihrer Bewohner*innen eingeschrieben haben. Sie berichten von fortwirkenden ökologischen und politischen Folgen der Plantagenwirtschaft und Sklaverei während der französischen Kolonialherrschaft sowie von der anhaltenden Kontamination des Ökosystems durch den Einsatz des Pestizids Kepon ab den 1970er Jahren. Wie lässt sich unter Bedingungen des kolonialen Raubbaus, der Ausbeutung und Zerstörung eine Verbindung zum Land aufbauen?

Der Ausstellungstitel *Ich habe den Schmetterling in meinem Ohr getötet* bezieht sich auf eine frühere Videoarbeit der Künstlerin, *Toli Toli* (2018), in der es heißt: „Butterflies provoke blindness when they blow in your ears“. Die Blindheit wird in diesem Kontext nicht als Ein- oder Beschränkung der Wahrnehmung verstanden. Vielmehr ermöglicht der Verlust der optischen Wahrnehmung die Schärfung anderer Sinneseindrücke. An die Stelle einer Objektwahrnehmung, die einordnet und repräsentiert, tritt eine Sensibilität und Sensualität, die durchlässiger ist und vieldeutig bleibt – eine Wahrnehmung, die sich der Hegemonie des Visuellen entzieht, und eine andere, umfassendere Raumerfahrung und -aneignung ermöglicht. Der Ausstellungstitel benennt einen transformierenden Moment, eine synästhetische Erfahrung, die den Raum mit Ohren sehen lässt.

Bereits beim Eintritt in die Halle wird die akustische Wahrnehmung angesprochen, wenn ein den Raum durchdringender, stakkatoartiger Klang zu vernehmen ist. Zu hören ist ein Lied der aus Martinique kommenden Musikgruppe Watabwi, die ein Schneckenhorn, im Kreolischen als „kòn a lanbi“ (franz. *conque de lambi*) bezeichnet, blasen. In der Kolonialzeit diente sie den Einwohner*innen als Instrument, um außergewöhnliche Ereignisse wie Tod, Aufstände, Katastrophen oder alltägliche Situationen, wie beispielsweise den etwaigen Seegegang vor dem Fischen, zu kommunizieren. Die geblasenen Botschaften hatten zwei Funktionen: um mittels codierter Töne und Melodien zu informieren und einander vor Gefahren zu warnen, wie es von Plantagen geflohene Sklav*innen und Widerstandskämpfer*innen, die sog. Maroons, taten; und um Menschen zusammenzubringen. Die Watabwi musizieren heute weiterhin, „pour faire parler nos silences“, um unser Schweigen zum Sprechen zu bringen.

Der Schmetterling steht aufgrund seiner Metamorphose von der Raupe zur Puppe und zum Falter für Veränderung und Wandelbarkeit – Prozesse, die für die Ausstellung Biabianys von grundlegender Bedeutung sind. Im Spannungsfeld des Sichtbaren und Unsichtbaren, des Durchlässigen und Verborgenen entwirft Biabiany im Kunstverein eine sich aus verschiedenen Arrangements und Strukturen zusammenfügende Landschaft ihres Heimatlandes. Biabianys Praxis zeichnet sich dabei durch eine besondere Aufmerksamkeit für die Materialität, Seins- und Wirkweisen mehr-als-menschlicher Entitäten aus. Elemente und Motive wiederholt und variiert sie im physischen Raum wie auch auf auditiver und digital-visueller Ebene, so dass sich stets neue Verflechtungen ergeben.

Aus Erde aufgehäufte Linien führen in den Ausstellungsraum. Das daraus resultierende geometrische Muster greift eine traditionelle Flechttechnik auf, die u.a. in der Karibik zur Herstellung von Fischreusen aus Bambus verwendet wurde. Die Praktiken des Webens und Flechtens, wie sie auch bei den Weidenkörben und stehenden Paneelen zu

entdecken sind, stehen aufgrund ihrer genuinen Eigenschaften der Verstrickung, Verknüpfung und Verbindung metaphorisch für das Erzählen (lat. *textere*, weben, flechten). Biabiany verpflichtet in ihren Arbeiten vergessene Erzählungen und spürt geografischen, sozialen und ökologischen Kräften, Abhängigkeiten und Beziehungen nach, die ihr Lebensumfeld auf Guadeloupe ausmachen. Erde als Lebensgrundlage und Habitat steht in Guadeloupe zugleich für Vergiftung und Zerstörung. Durch den Einsatz des Pestizids Kepon, welches das toxische Molekül Chlordecone erhält, sind die guadeloupischen Ökosysteme kontaminiert. Die Chemikalie wurde auf den Bananenplantagen Guadeloupes wie auch Martiniques verwendet, um einen Käfer mit namensgebendem Rüssel, der die Bananenstauden befiel, zu bekämpfen.

Seit 1946 ist die Inselgruppe Guadeloupe französisches Übersee-Département und zählt damit zu den „EU-Gebieten äußerster Randlage“. Die im circa 7000 Kilometer entfernten Paris beschlossene Zulassung des umstrittenen Pestizids galt ab 1972 auch auf Guadeloupe. In den USA, wo das Pestizid seit 1958 produziert wurde, war es seit Mitte der 1970er Jahre verboten, in Frankreich erst ab 1990. Viele weitere Jahre wurde es illegal auf den Bananenplantagen Guadeloupes eingesetzt. Die enorme Pestizidbelastung verursachte unumkehrbare, gravierende ökologische Schäden. Die Chlorverbindung ist im Boden, in den Gewässern, im Trinkwasser wie auch im Blut und sogar in der Muttermilch der Einwohner*innen nachweisbar. Auch außerhalb der Bananenplantagen sind große Teile des wirtschaftlich nutzbaren Landes kontaminiert. Die traditionelle Nahrungsversorgung der Einwohner*innen, durch den Anbau von Wurzelgemüse wie Süßkartoffeln, Kohl oder Yamswurzeln, ist in vielen Gebieten nicht mehr möglich. Auch die vielen Flüsse Guadeloupes sind stark kontaminiert, wodurch die lokale Küsten- und Binnenfischerei, ehemals ein wichtiger Wirtschaftszweig, stark eingeschränkt ist. Das Mensch-Natur-Verhältnis änderte sich grundlegend, denn wie verhält man sich zu einer Natur mit dem Wissen, dass sie krank macht?

Chlordecon wirkt sich negativ auf die kognitive und motorische Entwicklung von Säuglingen aus, erhöht das Risiko einer Fehlgeburt sowie von Prostatakrebs. Martinique und Guadeloupe verzeichnen die höchsten Raten an Prostatakrebs weltweit. Die Chlorverbindung ist kaum bis gar nicht biologisch abbaubar, so dass das Molekül noch bis zu 700 Jahre lang in der Erde nachweisbar sein wird.

Der aus Martinique stammende Politik- und Kulturwissenschaftler Malcolm Ferdinand argumentiert in seinem Buch *Dekoloniale Ökologie* dafür,¹ die massive Umweltbelastung und -zerstörung im Zusammenhang mit fortbestehenden kolonialen Strukturen zu betrachten, wenn er schreibt: „Contrary to a technocratic approach that tends to disconnect environmental issues from their historical, social and political contexts, I suggest that environmental pollutions such as that of Guadeloupe and Martinique need to be understood in relation to the social and political issues associated to life on post-colonial and post-slavery societies.”² Ungeachtet der Abschaffung der Sklaverei im Jahr 1848 und der Integration in den französischen Staat, ist die im 17. Jahrhundert etablierte koloniale und daraus resultierende ökonomische Ordnung weiterhin intakt. Lokale Erzeugnisse wie Bananen auf monokulturellen Plantagen, die sich in Besitz weniger, überwiegend weißer Familien befinden, werden zum Großteil nach Frankreich exportiert. Auf der Inselgruppe benötigte Nahrungsmittel müssen importiert werden. „The colonial image of these lands depicts them as mere gardens for the mainland,” konstatiert Ferdinand.³

In der archipelischen Kultur nimmt das Element Wasser eine bedeutende Rolle ein. Biabiany kommt in ihren Videos und Installationen immer wieder auf Motive wie Ozeane, Flüsse, Wasserfälle und Regen zurück. Die glänzende Wasseroberfläche der zwei im Ausstellungsraum platzierten Teiche ist bereits vom Eingang aus zu sehen. Das tiefschwarze Wasser spiegelt, auf den Grund kann man nicht sehen.

Dem Undurchdringlichen, Unvorhersehbaren und Unverständlichen misst der in Martinique geborene postkoloniale Theoretiker Édouard Glissant (1928–2011) eine positive Bedeutung bei, wenn er in seinem Denken über neue Beziehungsformen und einem neuen Verständnis von Identität für das „Recht auf Opazität“ (franz. *le droit à l'opacité*) plädiert.⁴ Der „westlichen Wut des Verstehens“ setzt Glissant demnach das Recht des Unverstandenen-bleibens entgegen. Seine Kritik richtet sich gegen ein Verstehen-Wollen als Voraussetzung für ein Miteinander unterschiedlicher Kulturen, da Klassifizierungs- und Normierungsbegehren in einer Gegenüberstellung von einem Ich und dem Anderen münden würden. Stattdessen müsse der Fokus auf die Texturen des Gewebes gerichtet werden, in dem opake Elemente nicht nur koexistieren, sondern einander durchdringen. Auch Biabianys Arbeiten verweigern sich einer Benennung und Eindeutigkeit. Viel eher lassen sie sich in einem suchenden „Spur-Denken“ als einem von Beherrschung getriebenen „System-Denken“, um in der Glissantschen Terminologie zu bleiben, verorten. Objekte im Ausstellungsraum bleiben teils im Verborgenen, Bereiche des Erdmusters sind nicht zugänglich, Töne und Sprachen werden nicht verstanden. Das Denken in Spuren zeichnet sich durch die Anerkennung von Brüchen und Ambiguitäten und die Betonung von Empfindsamkeit und Intuition aus.

Dem horizontalen Muster am Boden setzt Biabiany vertikale Strukturen entgegen. Feingliedrige, unterschiedlich farbige Perlenketten aus Wachs hängen an verkohlten Holzstücken. Diese werden dem Wind, dem heilende und Widerstand leistende Kräfte zugesprochen werden, als Motivgaben dargereicht. An zentraler Stelle hängt ein Holzstück, das mit erkennbarem Griff, Klingenblatt und Schneide einer Machete ähnelt. Diese wurde während der französischen Kolonialherrschaft zum Abschlagen des auf Plantagen angebauten Zuckerrohrs verwendet. Bis heute ist die Machete auf Guadeloupe ein wichtiges, im Alltag vielfach genutztes Werkzeug für Garten-

und Landarbeit. Die in den Ausstellungsraum gerichtete Machete kehrt im gegenüber gezeigten Video *Pawòl sé van* (2020) wieder. Das Schleifen der Machete erzeugt ein rhythmisches Geräusch, das üblicherweise den Gebrauch des Werkzeugs einleitet.

Aufgrund seiner Verformbarkeit und Schmelzeigenschaften kann Wachs für Unbeständiges und Sich-Wandelndes stehen. Zugleich besitzt es die Fähigkeit, einen bestimmten materiellen Zustand einzufrieren und dem Material eingeschriebene Bedeutung und Erinnerungen zu bewahren. Neben hängenden Wachsketten platziert Biabiany in Wachs gegossene Kegel, die Bananenblätter umschließen, sowie mit Wachs überzogene kreisrunde Querschnittsegmente der Bananenstaude auf hohen Holztischen.

Im Kontext der Kolonialgeschichte der französischen Antillen lassen die zwei bootskörperähnlichen Weidenkörbe an die Gewaltverbrechen des transatlantischen Sklavenhandels denken. Auf den karibischen Inseln kamen zu Beginn des 16. Jahrhunderts erstmals aus Subsahara-Afrika deportierte Afrikaner*innen an, wo sie unter menschenunwürdigen Bedingungen als Sklav*innen auf den Plantagen arbeiten mussten.

In den teilweise zerstörten und angebrannten Weidenkörben befinden sich grüne Plastiktüten. Bananenstauden werden bereits vor der Ernte in Plastik gewickelt, um sie vor Schäden, d.h. vor sich selbst zu schützen. Die harten Blätter der Banane könnten Kratzer verursachen, was der europäischen Verordnung zum Import von Bananen nicht entspräche. Die Weidenkörbe verweisen aufgrund ihrer feingliedrigen und graziösen Beschaffenheit sowie der teilweise zerstörten und verbrannten Weidenruten auf Fragilität, Schutz- und Wehrlosigkeit – Zustände, die sich in einer Vielheit von Materialien und Bildern im Raum aufspüren lassen.

Zwei Videoarbeiten erweitern das von Biabiany in der Ausstellungshalle entworfene Beziehungsgeflecht um Aufnahmen von der ihr vertrauten Umgebung ihres Wohn-

hauses. Wechselnde und sich wiederholende Kameraeinstellungen verdichten sich zu einer rhythmischen, nicht-linearen Erzählung. Das erste Video im Raum zeigt Szenen einer im Regen auf einem Karren liegenden Strelitzie (Paradiesvogelblume), eine ursprünglich in Südafrika beheimatete Pflanze, im Wind wankende Baumkronen sowie aufsprudelndes Wasser eines Flusses. Biabiany spielt dabei mit unterschiedlichen Zeitlichkeiten: Neben den Sprüngen von Tageslicht und Nacht unterwandert auch die Reihenfolge der Aufnahmen jegliche Kausalität. Beispielsweise hält eine Hand ein weiches, lichtdurchlässiges Querschnittsstück der Bananenstaude in die Kamera. Erst darauffolgend wird der eigentliche Schnitt der Machete gezeigt.

Die in sich ruhende, scheinbar unberührte Landschaft lässt nicht auf die Tatsache schließen, dass ein Großteil davon durch ein unsichtbares Pestizid, das irreversible Schäden hinterlässt, verseucht ist. Die europäische Paradiesvorstellung einer im karibischen Meer gelegenen Insel kollidiert mit dem Wissen über den Ökozid und die koloniale Kontinuität.

„Pawòl sé van“ ist eine kreolische Redewendung und bedeutet „Worte sind Wind“, was zunächst das Ephemere, Unbeständige und die Beliebigkeit des Gesagten meint. Biabiany verkehrt diese Aussage, indem dem Wind die Fähigkeit zur Kommunikation zugesprochen wird. „Offene Augen glauben zu sehen“ (franz. *les yeux ouverts croient voir*), doch „offene Augen sehen nicht“ (franz. *les yeux ouverts ne voient pas*), spricht eine Stimme begleitend zum Video auf Französisch aus dem Off. In bildlich-poetischer und metaphorischer Sprache berichtet sie von den Bananenplantagen, der Vergiftung des Bodens und der anhaltenden Umweltzerstörung. Der Wind wie auch der Atem der Schneckenhörner agieren als widerständige Kräfte, die trotz der kolonialen Assimilation, der Enteignung und dem Ökozid nicht verstummen.

Einzelne kreolische Phrasen erscheinen zeitgleich im Video als Text. Die Kreolsprache entstand im 17. Jahrhundert

in den durch europäische Siedler kolonisierten Überseegebieten. Sie ging aus der Verschleppung hunderttausender Menschen aus Afrika in die Karibik, „aus dem Aufeinanderprallen, dem Verzehr, dem wechselseitigen Ineinander-Aufgehen sprachlicher Elemente“ hervor.⁵ Lange Zeit war sie gesprochene Sprache und zeichnet sich durch Wiederholungen, Verschiebungen im Gesagten und durch instinktiv getroffene Entscheidungen aus.

Während die Installation in der Halle dem Verhältnis zur Umgebung und dem Land nachspürt, richtet Biabiany ihre Aufmerksamkeit im dritten Video im Obergeschoss auf die Wahrnehmung und Repräsentation von Zeit und Geschichte. *Blue spelling, a change of perspective is a change of temporality* (2016) zeigt eine Tafel mit Kreidezeichnungen. Gelbe Schnüre werden auf dieser gespannt, mit Klebeband fixiert und in unterschiedlichen Rhythmen arrangiert und umgelegt. Biabiany platziert eine Person in diesem komplexen, sich stetig verändernden Geflecht. Unterschiedliche Perspektiven werden ein- und wahrgenommen. Im Kontext generationsübergreifender Traumata verhandelt die Künstlerin Selbstreflexion und -erfahrung innerhalb einer nicht-linearen Geschichte, die vielerorts anders oder gar nicht erzählt wird. Glissant schreibt, „die französische Karibik ist der Ort einer von Brüchen geprägten Geschichte, die mit einer brutalen Entwurzelung, dem Sklavenhandel, begann.“⁶ Die aus vierhundertjähriger kolonialer Unterdrückung und Ausbeutung hervorgehenden Infrastrukturen sind in ihren demographischen, soziopolitischen Folgeerscheinungen und ökonomischen Abhängigkeiten gegenüber Frankreich bis heute präsent und prägen die Lebenswirklichkeiten der guadeloupischen Einwohner*innen. Jedoch bleiben sie oftmals unsichtbar und unhinterfragt.

Der Bewegung und intuitiven Erkundung sowie der sinnlich-leiblichen Raumerfahrung misst Biabiany eine entscheidende Bedeutung bei, um das dort Sichtbare und Unsichtbare durch ein „körperliches Denken“ in Relation zu setzen.

Biabiany entwirft mit ihrer Installation eine Choreographie, verwebt Perspektiven und Bedeutungsebenen durch die Strukturierung und Rhythmisierung der Halle.

Biabiany beruft sich insofern auf Glissants *Poetik der Beziehung* (franz. *Poétique de la Relation*), wenn sie den Versuch unternimmt mit und in ihrer raumgreifenden Installation Dichotomien von ‚Natur‘ und ‚Kultur‘, ‚Subjekt‘ und ‚Objekt‘ aufzuheben und mehr-als-menschlichen Entitäten Gehör zu verschaffen. Zugleich verdeutlicht die Ausstellung, dass die Ausbeutung und Vernichtung von Lebewesen und Ökosystemen nicht losgelöst von fortwirkenden kolonialen Strukturen betrachtet werden kann. Das Ökologische lässt sich nicht vom Sozialen trennen. Statt einem Denken des Einen, also dem Denken in Einheiten, fokussiert Biabiany Momente der Durchdringung und des Austauschs. Glissant schreibt: „Ich kann mich im Austausch mit dem Anderen verändern, ohne mich zu verlieren oder zu verfälschen. Diese Wiederholungen einzuhämmern heißt, offen dafür einzutreten, dass die Grenzen wieder belebt werden, da sie heute Orte des Einverständnisses und des Austauschs sind.“⁷

Ich habe den Schmetterling in meinem Ohr getötet im Kunstverein Freiburg ist Biabianys erste institutionelle Einzelausstellung in Deutschland und eine Weiterentwicklung der 2020 in Le MAGASIN des horizons in Grenoble gezeigten Schau.

¹ Malcolm Ferdinand, *Une écologie décoloniale: Penser l'écologie depuis le monde caribéen* (Paris: Seuil, 2019).

² Malcolm Ferdinand, *Living in Contaminated Land. The Struggle for a Decolonial Environmental Justice in Contemporary Martinique and Guadeloupe*, in: Manuel May Castillo u. Amy Strecker (Hrsg.): *Heritage and Rights of Indigenous Peoples* (Leiden: Leiden UP, 2017), 95–107, hier 97.

³ Ebd.

⁴ „Agree not merely to the right to difference but, carrying this further, agree also to the right to opacity that is not enclosure within an impenetrable autarchy but subsistence within an irreducible singularity. Opacities can coexist and converge, weaving fabrics. To understand these truly one must focus on the texture of the weave and not on the nature of its components. For the time being, perhaps, give up this old obsession with discovering what lies at the bottom of natures.” Édouard Glissant, *Poetics of Relation*, übers. v. Betsy Wing (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997), 190.

⁵ Édouard Glissant, *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*, übers. v. Beate Thill (Heidelberg: Wunderhorn, 2005), 17.

⁶ „Les Antilles sont le lieu d'une histoire faite de ruptures et dont le commencement est un arrachement brutal, la Traite.” Édouard Glissant, *Le Discours antillais* (Paris: Gallimard 1997[1981]), 223.

⁷ Édouard Glissant, *Eloge des différents et de la différence / Lob der Unterschiedlichkeiten und der Differenz*, übers. v. Beate Thill, Eröffnungsrede Internationales Literaturfestival Berlin, zugegriffen 08.06.2021, <https://www.literaturfestival.com/medien-en/texte-en/opening-speeches/eroeffnungsrede-edouard-glissant-2006>.

Minia Biabiany (*1988, GP) lebt und arbeitet in Saint-Claude, GP.

Einzelausstellungen (Auswahl):
Musa Nuit, La Verrière, Brüssel, BE, 2020; *J'ai tué le papillon dans mon oreille*, Magasin des horizons, Grenoble, FR, 2020; *Spelling*, SIGNAL Art Center, Malmö, SE, 2016; *The unity is submarine*, Galerie G, La Garde, FR, 2015; *(sex)intaxis*, Cráter invertido, Mexiko-Stadt, MX, 2015; *Envolvernos en la lluvia*, Contemporary Art Center TEOR/ÉTica, San José, CR, 2014.

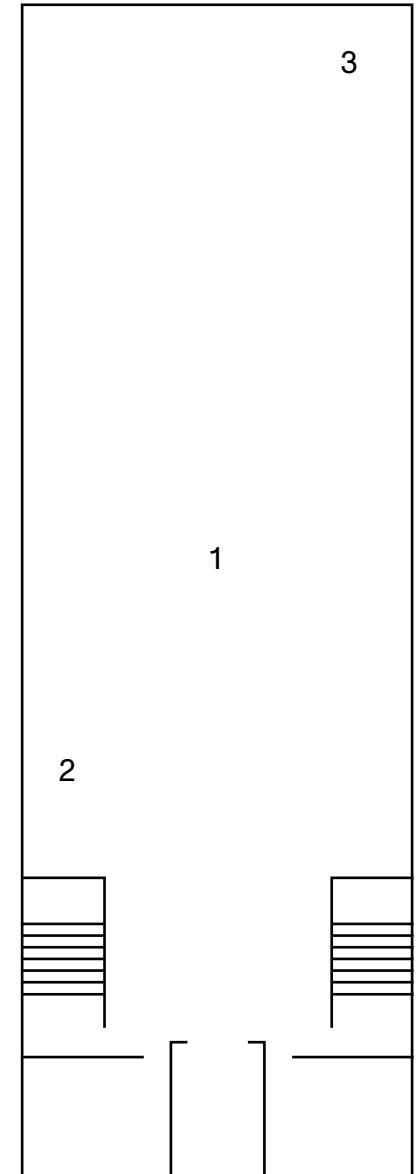
Gruppenausstellungen (Auswahl):
Manifesta 13, Marseille, FR, 2020; *One month after being known in that island*, Kulturstiftung Basel H. Geiger, Basel, CH, 2020; *Paroles de lieux*, Les Tanneries, Amilly, FR, 2020; *Echo-Natures: Cannibal Desire*, Tout-Monde Festival, LHCC, Miami, US, 2019; *Le jour des esprits est notre nuit*, CRAC Alsace, Altkirch, FR, 2019; *Diaspora Art From the Creole City*, Corcoran School of the Arts and Design, Washington DC, US, 2019; *We don't need another Hero*, 10. Berlin Biennale, Berlin, DE, 2018; *The share of opulence; doubled; fractional*; Galerie Sophie Tappeiner, Wien, AT, 2018; *In the Belly of the Whale*, Witte de With, Rotterdam, NL, 2016.

1
J'ai tué le papillon dans mon oreille,
2020/21
Bananenstauden und -blätter,
Drahtseile, Erde, Glühbirne,
Holztische, Lautsprecher,
Schneckenhörner, Perlen,
Plastiktüten, schwarze Tinte,
Schnüre, verbrannte Holzstücke,
Wachs, Wasser, Weidenkörbe
Installation
Maße variabel

2
Ohne Titel, 2020
HD Video
2:47 Min.

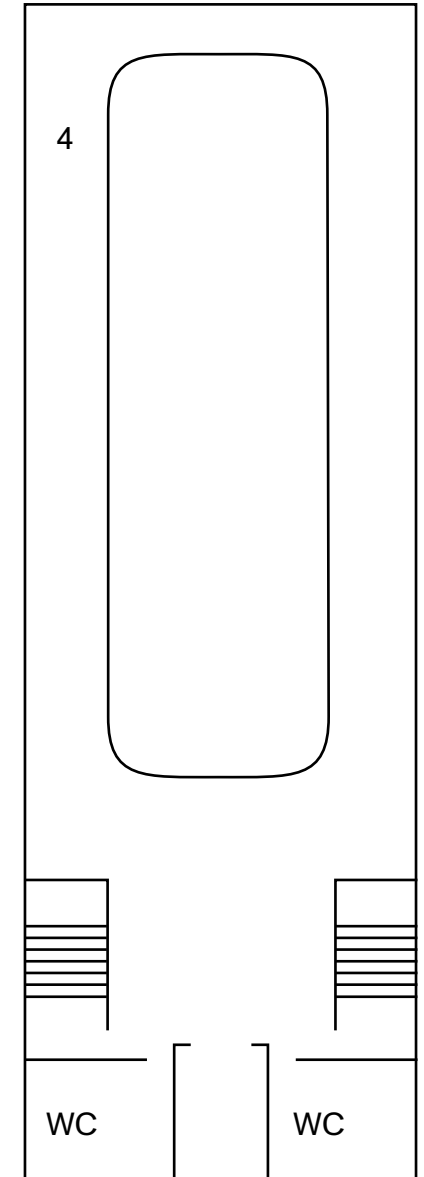
3
Pawòl sé van, 2020
HD Video, Sound
13 Min.

Halle



4
Blue spelling, a change of perspective is a change of temporality, 2016
HD Video
2:22 Min.

Galerie



Programm

Fr, 18.06., 18–22 Uhr

Öffnung der Ausstellung

Sa, 19.06., 15 Uhr

Künstlergespräch mit
Minia Biabiany (auf Englisch)

Di, 06.07., 19 Uhr

Vortrag und Gespräch mit Malcolm
Ferdinand (online, auf Englisch)

Di, 13.07., 19 Uhr

*Freiburg und die deutsche
Kolonialgeschichte*

Vortrag und Gespräch mit
Dr. Heiko Wegmann
von freiburg-postkolonial.de

Di, 20.07.2021, 19 Uhr

Mitglieder laden ein
Martinique, eine Landschaft der Welt
Ein Abend zu Édouard Glissant mit
Beate Thill

Die Künstlerin dankt dem Laboratoire
d'Archivage de l'Oralité in
Fort-de-France, Martinique.

In Kooperation mit
Le MAGASIN des horizons:



Do, 22.07., 19 Uhr

Kuratorenführung mit Heinrich Dietz

Do, 05.08., 19 Uhr

Öffentliche Führung mit
Theresa Rößler

Öffnungszeiten

Di–So, 12–18 Uhr

Do, 12–20 Uhr

Mo geschlossen

Eintritt: 2 € / 1,50 €

Donnerstag gratis

Mitglieder frei

Besuch

Für den Besuch der Ausstellung und
die Teilnahme an Veranstaltungen
gilt die jeweils aktuelle Corona-
Verordnung Baden-Württembergs.

Anmeldungen für Veranstaltungen
bitte unter
anmeldung@kunstvereinfreiburg.de.

Der Kunstverein Freiburg
wird gefördert durch:

