

Alex Ayed  
*Owls and Promises*  
11.06.–24.07.2022

*Ohne uns durch Versprechen für eine gewisse Zukunft zu binden und auf sie einzurichten, wären wir niemals imstande, die eigene Identität durchzuhalten; wir wären hilflos der Dunkelheit des menschlichen Herzens, seinen Zweideutigkeiten und Widersprüchen ausgeliefert, verirrt in einem Labyrinth einsamer Stimmungen, aus dem wir nur erlöst werden können durch den Ruf der Mitwelt, die dadurch, dass sie uns auf die Versprechen festlegt, die wir gegenhaben und nun halten sollen, in unserer Identität bestätigt, bzw. diese Identität überhaupt erst konstituiert.<sup>1</sup>*

Hannah Arendt

Der Begriff des Versprechens verweist auf den Inhalt der Zusage, aber auch auf den Akt selbst, d.h. auf die notwendigen Handlungen, um ein Versprechen halten zu können. Was bedeutet es aber, sich an etwas in der Zukunft, an etwas Unvorhersehbares, zu binden? Was hat es mit Verpflichtung und Verantwortung zu tun? Und was, wenn sich ein Versprechen in einer Ausstellung oder einer künstlerischen Praxis zu manifestieren versucht?

Mit *Owls and Promises* (dt. *Eulen und Versprechen*) nimmt sich Alex Ayed dem Versuch an, ein Versprechen zu halten. Die Tätigkeit des Sammelns ist per se schon eine bewahrende Praxis, sie „ist ein Veto gegen den Zahn der Zeit.“<sup>2</sup> Wie das Versprechen, kann auch das Sammeln als identitätsstiftende Kraft und als „Insel des Vorhersehbaren“<sup>3</sup> in einem Raum grundsätzlicher Ungewissheit und Unzuverlässigkeit verortet werden. Der Versuch, sich an ein Versprechen zu halten, bedingt im Falle Ayeds auch das Fortbestehen einer hinterlassenen Sammlung. Im Kunstverein zeigt Ayed lediglich *einen* Zwischenstand von möglichen weiteren, der Einblick in den Bewahrungs- und Archivierungsprozess der Sammlung gewährt und gibt eine Vorahnung davon, was hier alles an Potential, Wissen und Erinnerung gelagert ist.

Im Kunstverein Freiburg beherbergen zwei Schwerlastregale Bücher, Fossilien, Muscheln, Steine, Koffer, Körbe, medizinische Instrumente, landwirtschaftliche Geräte, Keramiken, Schmiedewerkzeuge – um zumindest *eine* Auswahl an Sammlungen innerhalb der Sammlung zu benennen, die jedoch der Vielheit der zu entdeckenden Objekte in keinem Fall gerecht werden kann. Sie wurden von Ayeds Großvater über Jahrzehnte hinweg gesammelt und nun von Burgund, Frankreich, nach Freiburg gebracht. Die diesen Transfer begleitenden Arbeitsprozesse, wie das Ordnen, Auspacken, Sichten, Reinigen, Fotografieren und Inventarisieren sind jene Tätigkeiten, in denen sich das Versprechen, für eine Sammlung Sorge zu tragen, immer wieder aufs Neue ereignet.

Die unbändige Neugierde und Sammelleidenschaft des Großvaters lässt sich nicht nur an der Fülle und Vielfältigkeit der Objekte nachlesen, sondern auch an den jeweiligen Spuren, die während des Archivierens ans Licht kamen und stets noch kommen, bspw. durch sogenannte Ephemera. All jene Druckerzeugnisse und Materialien, die sich durch eine kurze Lebensdauer auszeichnen, wie Briefe, Zeitungsartikel, Notizzettel, Postkarten oder Rechnungen und die sich in den einzelnen Boxen finden lassen, berichten nicht nur von der Fas-

zination des Großvaters, sondern verbinden vielmehr verschiedene Sammlungen und Objektgruppen miteinander. So entfaltet und manifestiert sich eine chaotische, überwältigende und kaum greifbare Sammlung als Erinnerungsraum. „Jede Leidenschaft grenzt ja ans Chaos, die sammlerische aber an das der Erinnerungen.“<sup>4</sup> Wie ein Netz, das sich über den Ausstellungsraum legt, verbinden die Objekte nicht nur die Erinnerungen, Interessen, Beziehungen, Reisen und das Wissen des Großvaters, sondern auch jene innerhalb der Assoziations- und Gedankenwelten der Besucher\*innen.

Die Sammlungen legen nicht nur Zeugnis *einer* Geschichte ab, visualisieren nicht nur *eine* Biografie, sondern akkumulieren im Kunstverein eine außerordentliche Vielzahl von Zeitlichkeiten und Räumen, verweisen auf Wissenssysteme und -ordnungen sowie Handwerk, führen individuelle Schicksale und gesellschaftliche Entwicklungen zusammen. Insbesondere die Artefakte zeugen von kulturellen, uns mittlerweile größtenteils unbekanntem Techniken und Praktiken, insofern waren und sind sie für die Generierung, Speicherung und Vermittlung von Wissen relevant.

Nun sind ein mittelalterlicher Blasebalg (franz. *soufflet*) zum Erhitzen der Glut beim Schmieden, die von Diderot und d'Alembert 1751 herausgegebene *Encyclopédie*, ein Krug aus Steinzeug mit Laufglasur<sup>5</sup> oder ein Dreschflegel (franz. *fléau*), um die Getreidekörner aus den Ähren herauszulösen, gewiss keine paläontologischen oder archäologischen Funde. Dennoch handelt es sich bei jedem einzelnen Objekt um eine Spur bzw. einen Abdruck einer vergangenen Arbeit, eines Rituals, einer Erfahrung. Sie lassen auf präindustrielle Lebens- und Arbeitswelten schließen, die sich durch geringe Arbeitsteilung und Subsistenzwirtschaft auszeichneten und an lokale Ressourcen und Erzeugnisse, an zunft- und kammerorganisierte Prozesse sowie familiengeführte Werkstätten gebunden waren.

Jedes der Geräte lässt sich auf reale Koordinaten wie Orte und Biografien zurückführen, doch ihre ehemaligen

Funktionen geben Rätsel auf. All das, was gemeinhin unter dem Begriff der „Modernisierung“ ab Mitte des 19. Jahrhunderts subsumiert wird, brachte fundamental veränderte räumliche, zeitliche und insbesondere soziale Regime hervor, so dass Werkzeuge aus knapp 300 Jahren Distanz nicht mehr identifizierbar sind. Vieles, was zum Zeitpunkt der Ausstellungseröffnung im Zustand der Verborgenheit und Unzuordbarkeit verharrt, soll im Laufe der Ausstellung, wenn auch nur fragmentarisch, benannt und entschlüsselt werden.

Neben dem tatsächlichen Wissen über und von den Dingen beschäftigen Aged ihre imaginativen und narrativen Potentiale, also all das, was sie an inneren Vorstellungen, Bildern, Assoziationen und Erinnerungen abzurufen in der Lage sind. Dieses „Denken in Bildern“ führt uns zur Unterscheidung in primärprozesshaftes Denken, dem das Assoziative, Intuitiv-Bildhafte, das Chaotische und Anachronistische inhärent sind und einem sekundärprozesshaften, das sich durch Rationalität, begriffliche Zuschreibungen und zeitliche Abfolgen auszeichnet. Ausgehend hiervon, schreibt Jean-Paul Sartre in *Das Imaginäre*, dass „[d]ie Vorstellungskraft keine empirische und zusätzliche Fähigkeit des Bewußtseins [ist], sie ist das ganze Bewußtsein, insoweit es seine Freiheit realisiert; jede konkrete und reale Situation des Bewußtseins in der Welt geht mit Imaginärem schwanger, insofern sie sich immer als ein Überschreiten des Realen darbietet.“<sup>6</sup>

Entscheidend für die Betrachtung der im Kunstverein gezeigten Sammlung ist das daraus resultierende Wechselverhältnis, also das changierende Moment zwischen Wissen und Nicht-Wissen, zwischen Realem und Imaginiertem und zwischen der Präsenz und Abwesenheit, was durch die Offen- wie auch Geschlossenheit der Regale sowie die nur teilweise Öffnung der Transportboxen unterstrichen wird. Und es sind eben diese Modi des Mutmaßens, Erahmens, Rätselns und Sich-in-Gedanken-Verlierens, die auf eigenen Erfahrungen, Erinnerungen und der Vorstellungskraft fußen und die diese Sammlung im Stande ist zu aktivieren und uns auf Reisen begeben lässt.

Die Ordnung kann nur eine vorläufige sein und lässt uns „zwischen der Illusion des Vollendeten und dem Rausch des Nichtfassbaren [schwanken].“<sup>7</sup> Verschiedene Arrangements bzw. Gruppierungen sowie sichtbare Modi des Abgestellt-, Ausgepackt-, Verrückt-, Gelehnt- und Gestapelt-seins vermitteln ein Gefühl der Augenblicklichkeit und geben Hinweis darauf, dass noch vieles mehr möglich sein kann und muss.

## Literatur

<sup>1</sup> Arendt, Hannah (2022 [1981]). *Vita activa, oder Vom tätigen Leben*, hrsg. v. Thomas Meyer. 2. Aufl., München: Piper, 232.

<sup>2</sup> Assmann, Aleida (2008). *Sammeln, Sammlungen, Sammler*, in: *Erleben, Erleiden, Erfahren. Die Konstitution sozialen Sinns jenseits instrumenteller Vernunft*, hrsg. v. Kay Junge, Daniel Suber, Gerold Gerber. Bielefeld: Transcript, 345.

<sup>3</sup> Arendt, *Vita activa*, 240.

<sup>4</sup> Benjamin, Walter (1972[1931]). *Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln*, in: Ders., *Gesammelte Schriften IV*, 1, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 388–96, hier 389.

<sup>5</sup> Steinzeug bezeichnet einen der insgesamt vier keramischen Typen (Irdengut, Steingut, Porzellan), die sich aufgrund ihrer unterschiedlich hohen Brenntemperaturen sowie dem genutzten Ton unterscheiden.

<sup>6</sup> Sartre, Jean-Paul (1971[1940]). *Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft*, übers. v. Hans Schöneberg. Reinbek: Rowohlt, 289. [Original: *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris: Gallimard, 1940].

<sup>7</sup> Perce, Georges (2015): *Kurze Anmerkungen über die Kunst und die Art und Weise, seine Bücher zu ordnen*, in: Ders., *Denken/Ordnen*, übers. v. Eugen Helmlé, 2. Aufl. Zürich: Diaphanes, 37.

Alex Ayed (\* 1989, FR) lebt und arbeitet in Frankreich und Tunesien. *Owls and Pomises* (dt. *Eulen und Versprechen*) ist seine erste institutionelle Einzelausstellung in Europa, kuratiert von Theresa Rößler.

Einzelausstellungen (Auswahl):

*Laws of Confusion*, gemeinsam mit Lydia Ourahmane, The Renaissance Society, Chicago, US, 2021; *TRANSUMANZA*, Galleria ZERO, Mailand, IT, 2021; *Roaring Forties*, Galerie Balice Hertling, Paris, FR, 2020; *Soap Opera*, B7L9 Art Station, Tunis, TN, 2019; *Exhibition 3: Alex Ayed*, Institute of Arab & Islamic Art, New York, US, 2018; *Pathetic Fallacy*, Galerie Balice Hertling, Paris, FR, 2018.

Gruppenausstellungen (Auswahl):

*Tactics of Augmented Dreams*, Fondation D'entreprise Hermes Brüssel, BL, 2022; *Soft Water Hard Stone*, Fifth New Museum Triennial, New York, US, 2021; *Risquons-Tout*, WIELS Contemporary Art Centre, Brüssel, BL, 2020; *La psychologie des serrures*, CAN, Neuchâtel, CH, 2020; *Horology*, Jack Hanley Gallery, New York, US, 2019; *Water Pressure*, Jaou, Tunis, TN, 2018.

Mit besonderem Dank an:

Antoine Mathieu  
Franck Rausch  
Louis Jean und Christiane  
Lina Lazaar  
Ayed Familie  
Marine Coutelas  
Hector Garoscio  
Sam Guibout  
Stephane Bedhome  
Galerie Balice Hertling  
Galleria ZERO...  
Sergio  
Christoph Hauf  
Jean-Luc Ischia  
Malu Sienert

1

*Untitled, 2022*  
Zwei Industrielagerregale,  
Holzkisten, Etiketten,  
Pappkartons, Bücher,  
div. Sammlungen,  
div Objekte  
Installation  
je 615×1400×110 cm

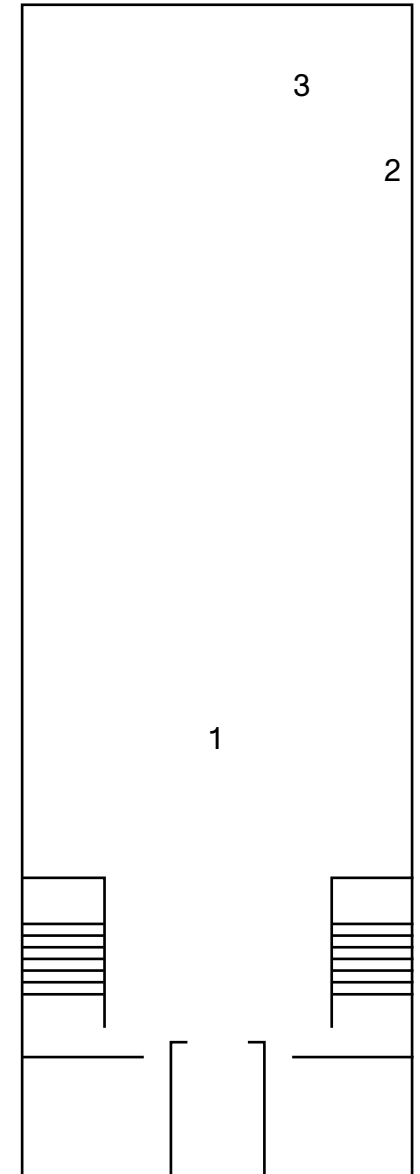
2

Louis Jean  
*Untitled, 1953*  
Silbergelatine-Print  
23,5×17,5 cm

3

*Untitled (Chest), 2022*  
Holztruhe aus dem  
19. Jahrhundert,  
blauer Wagen  
59×69,5×44 cm

Halle

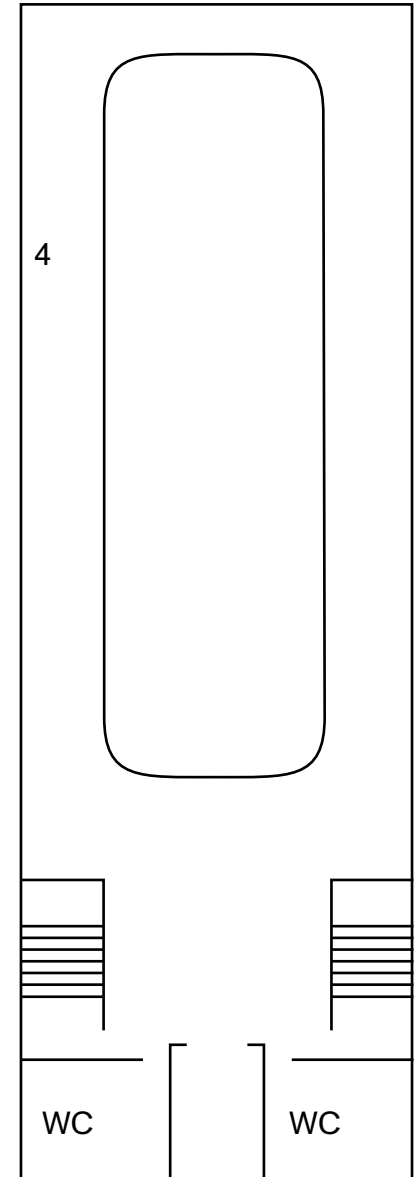


4

*Untitled*

Keramiksammlung aus  
dem 19. Jahrhundert aus  
Burgund in einem Holzregal  
199×151×57 cm

Galerie



## Programm

Fr, 10.06.2022, 19 Uhr  
Eröffnung der Ausstellung

Do, 23.06.2022, 19 Uhr  
Öffentliche Führung mit  
Heinrich Dietz

Fr, 01.07.2022, 19 Uhr  
Rundgang mit den  
Jungen Kunstfreund\*innen

Do, 14.07.2022, 19 Uhr  
Kuratorinführung mit Theresa Rößler

Sa, 23.07.2022, 20 Uhr  
Museumsnacht  
Sound Performance  
Martina Lussi

So, 24.07.2022, 14–16 Uhr  
Workshop für Kinder 6–12 Jahre  
Druckwerkstatt mit dem  
Buchkinder Freiburg e.V.  
(mit Anmeldung)

## Öffnungszeiten

Di–So, 12–18 Uhr  
Do, 12–20 Uhr  
Mo geschlossen  
16.06. geöffnet

Eintritt: 2 € / 1,50 €  
Donnerstag gratis  
Mitglieder frei

Mit besonderem Dank an die Paul Becker GmbH in Freiburg:

**pb BECKER**

Mit der freundlichen Unterstützung des Bureau des arts plastiques des Institut français Deutschland und des französischen Ministeriums für Kultur:

**INSTITUT  
FRANÇAIS**

  
RÉPUBLIQUE  
FRANÇAISE  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

Die Ausstellung wird von der Stiftung der Landesbank Baden-Württemberg sowie dem Programm Künstlerkontakte des Instituts für Auslandsbeziehungen unterstützt:

**LB BW**  
Stiftung  
Landesbank Baden-Württemberg

**ife** Institut für  
Auslandsbeziehungen

Der Kunstverein Freiburg wird gefördert durch:

**Freiburg**  
IM BREISGAU

  
Baden-Württemberg

**S** Sparkasse