

Barbara Husar | an der Horizontlinie

Barbara Husar (geb. 1975) studierte an der Universität für Angewandte Kunst in Wien, an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, erhielt das österreichische Staatsstipendium und ist Hubert-Berchtold-Preisträgerin. Für ihre Arbeit ist der Horizont als Beziehungslinie von zentraler Bedeutung. Sie hat als Ziegenhirtin in der Wüste Sinai viele Jahre von den Beduinen gelernt, im Besonderen von den Trägerinnen der jahrtausendealten Nomadenkultur. Unendlichkeit und Vernetzung, die Suche nach Verbindungslinien prägen ihre Kernthemen. Barbara Husars Werk ist schwer einzugrenzen und sie versteht ihre Aktivität als Informationsaustausch zwischen Kulturen, Wissensgebieten und künstlerischen Medien.

Interview, Wien, 2026

Thomas Redl: Dein Werk hat mit Mutter Erde zu tun. Im Jahr 2007 hast du eine Ziegenherde in der Wüste Sinai gekauft. Wie kam es dazu?

Barbara Husar: Der Ausgangspunkt war meine zeichnerische Praxis Mitte der Neunziger Jahre in der Wüste. Über längere Zeit hinweg habe ich alles erfasst, was mir dort begegnet ist – nicht aus dokumentarischem Interesse, sondern als Kommunikationsform mit den Nomaden und zur Schärfung meiner Wahrnehmung. Bei meiner vierten Reise in die Wüste zogen mich Fragmente von Schuhen in den Bann: Objekte, die ihre Wege gegangen waren, trotz mehrfacher Flickversuche im Sand und Gestein zurückblieben und von Sonne und Zeit gezeichnet waren. Ich begann, Schuhschnallen zu zeichnen, ohne zu wissen, dass sich daraus später meine Diplomarbeit *SCHNALLEN BRAUCHT ZEIT* und die *BIG BUCKLING BOOK* entwickeln würden. Mir ging es um das Herauslösen aus dem statischen Element, hin zum Prozess der Verbindung. Ich habe das „Schnallen“ als Verstehen und als Prinzip der Übertragung aufgefasst, ein Einrasten an einer Schaltstelle, vergleichbar mit einer Synapse, an der Information weitergegeben wird.

Zu dieser Zeit habe ich in Amsterdam studiert. Dort sagten sie mir „you are boring us“ und, dass ich nur weiterstudieren könne, wenn ich das Medium wechsle. Daraufhin habe ich meine Mappe in New York präsentiert, wo mir sofort ein Stipendium zugesagt wurde. In diesem Moment wurde mir die Relativität von Kunst unmittelbar bewusst und bin künftig meinen Impulsen treu geblieben. Nach der Schnallen-Phase verlagerte sich mein Fokus vom einzelnen Verbindungsglied hin zum Netzwerk als Struktur. Daraus entstand eine umfangreiche Werkserie mit Frittiernetzen, die ich in *METEORITENFALLEN* transformiert habe. Nach der Fritteusen-Phase beschäftigte mich das Fließen von Information. Weg vom einzelnen Klick, weg vom Netzwerk, hin zu einer kontinuierlichen Bewegung. So kam ich zur Nabelschnur als erstem Informationsstrom, der in diese Welt fließt.

Für mich war klar, dass die Nabelschnüre aus der Stille der Wüste kommen müssten, aus einem unberührten, archaischen Ruhepol, der in das sich verdichtende digitale Rauschen unserer Gegenwart hineinwirkt. So kam ich auf die Idee, die Beduinenfrauen zu fragen, ob ich von ihnen die Nabelschnüre ihrer Schafe kaufen könnte. Zu Beginn wollte ich ledig-

lich ein neues Handelsgut etablieren, um die Frauen, die kaum andere Möglichkeiten haben Geld zu verdienen, zu unterstützen. Damit wäre die Intervention für mich eigentlich abgeschlossen gewesen. Doch die Beduinenfrauen lehnten ab, da der Sitz der Seele in der Nabelschnur verortet sei. Ich finde es spannend, dass im Arabischen die Nabelschnur (*al-habl* / Schnur *as-sur*t dem Nabel zugehörig) und das Wort für Geheimnis (*sirr*) so nah beieinander liegen, klanglich wie auch in ihrer Bedeutung. Für mich wurde die Nabelschnur definitiv zur geheimnisvollen Schnur.

Da mich zwei Beduinen schon über zehn Jahre kannten und mir helfen wollten, machten sie mir einen Vorschlag: Ich solle eine Herde erwerben, für die sie eine Hirtin finden, die Sorge trägt wenn ich nicht da bin. Auf diese Weise könnte ich Zugang zu den Nabelschnüren erhalten. Allerdings, so sagten sie, müsste ich auch mit Allah klären, ob ich Nabelschnüre in Kunst transferieren darf. Es kam zu einer bemerkenswerten Situation, wo mir bewusst wurde, dass Allah für dieses Projekt sein Einverständnis gab und so machte ich mich auf den Weg um Schafe zu erwerben. Das war jedoch nicht möglich, da diese traditionell von der Großmutter an die Enkelstöchter weitergegeben werden. Statt dessen konnte ich sechs Ziegen kaufen. Eine der Ziegen schnappte sich der Wolf gleich in der ersten Nacht.

T.R.: Wieviel Zeit hast du da investiert?

B.H.: Über sieben Jahre hinweg war ich in regelmäßigen Abständen jeweils für einen Monat bei meiner Herde. Dazwischen haben die Beduinenfrauen die Herde gehütet, und ich habe sie dafür bezahlt. Wenn es über längere Zeit zu trocken war, musste ich zusätzlich Heu kaufen.

T.R.: Ich kann mir vorstellen, dass man dort – weit weg von westlicher Zivilisation – sehr archaische Erfahrungen macht.

B.H.: Wenn man mich fragt, wo mein eigentliches Lernen stattgefunden hat, würde ich sagen: in der Wüste, mit den Beduinen. Für mich war die Universität weniger entscheidend für meine künstlerische Entwicklung, als diese Erfahrung von Einfachheit und



Barbara Husar, Documents of Data Exchange, 2012, Foto: Elvira Häusler

Präsenz. Mein neuer Film mit dem Titel *NOMADIC MOVES* zeigt diese Zeit in der Wüste.

T.R.: Was hast du dann mit den Nabelschnüren gemacht?

B.H.: Das wurde ich in dieser Zeit auch oft gefragt und ich antwortete stets, dass es mir ausschließlich um den Prozess der Etablierung eines neuen Handelsguts gehe. Aber dann gab es plötzlich diesen Geistesblitz: Es wird eine Hängematte. Erst im Nachdenken darüber wurde mir die Tragweite dieses Vorhabens bewusst. In vielen Kulturen werden Menschen in Hängematten geboren und beerdigt – sie markieren Übergänge, und die Plazenta wird oft mit einem Baum in Verbindung gebracht. Vor meinem geistigen Auge sah ich eine Hängematte zwischen meinen Synapsen. Sieben Jahre später wurde diese Idee realisiert.

T.R.: Das heißt, die Hängematte ist das abschließende Ergebnis, aber das Wesentliche in dieser Arbeit ist der Prozess?

B.H.: Ja, über die Jahre sind zahlreiche Arbeiten entstanden: Bücher, Editionen, mehrere Filme sowie Ziegenpillen (husar.solar/goatpills). Der Zyklus trägt den Titel *DOCUMENTS OF DATA EXCHANGE*. Mein neuer Film bündelt diese Arbeiten erstmals in einer



Barbara Husar, Documents of Data Exchange, 2012, Foto: Elvira Häusler



Barbara Husar, Connecting the cords, Zuckerfabrik, Wien, 2014, Fotos: Geoffrey Wirth, Elmar Bertsch

Form, er ist das Kondensat.

T.R.: Das ist wie eine Antipode zum westlichen Kunstbetrieb. Da geht es um verkäufliche Produkte, die im Trend des Marktes sind. Mit deiner Hängematte kann ein Galerist aber nicht viel anfangen. Auch die lange Dauer des Projekts kann nicht das Ziel haben, Kunstprodukte für den Markt zu erzeugen. Das kann ja nicht deine ursprüngliche Intention gewesen sein, oder?

B.H.: Meine Intention war es, Kunst unabhängig vom Markt zu machen. Ich halte es für verkürzt, Kunst primär über ihre Verwertbarkeit zu definieren. Ich bin konsequent dem gefolgt, was ich als Künstlerin zu tun hatte. Während ich in der Wüste Nabelschnüre gesammelt habe, haben sich andere am Markt etabliert. Ich bin meiner Intention gefolgt. Die Hängematte war nie als Objekt für Ausstellungen oder Verkauf gedacht, sondern als Courtesy of Mother Earth. Für mich ist sie ein Instrument, ein Verbindungskörper, mit dem ich arbeiten darf. Entscheidend ist die Beziehung, die daraus entsteht und aus der sich neue Werkkörper entwickeln. Neunzig Prozent des Projekts habe ich selbst finanziert. Es folgt einer anderen Logik als der des Marktes.

T.R.: Die Inspiration kommt aus der Natur und den archaischen Lebensformen. Es gibt ja derzeit den Trend unter Künstler:innen, sich mit Naturelementen zu verbinden, Stichwort: Pachamama.

B.H.: Die intensivste Erfahrung, die ich aus der Wüste mitgenommen habe, ist die sich in der Stille ausdehnende Raumerfahrung. Ich habe nie in einem Zelt geschlafen. Über Wochen nur vom Himmel begrenzt zu werden, öffnet eine neue Beziehung zur Erde. Die Wahrnehmung der Elemente wird dabei unmittelbar. Durch die Ziegenherde durfte ich Beduinenfrauen am Feuer oder an der Wasserstelle begegnen, die sonst mit dem westlichen Kulturkreis kaum Berührungspunkte haben. Ich habe mich da gewissermaßen über die Nabelschnüre in ihren Lebensraum eingehackt. Das war alles sehr besonders, deswegen habe ich auch gefilmt.

T.R.: In Texten von dir taucht auch das Element Horizont auf. Der Horizont als Verbindung zwischen Himmel und Erde.

B.H.: Der Horizont ist zentraler Bezugs- und Orientierungspunkt in der Wüste und zugleich ihre Be-



grenzung. In den Wüstennächten sind Hirtinnen von ihren Ziegen nur durch ein paar zusammengenähte Mehlsäcke getrennt. Neben einer kleinen Feuerstelle habe ich, wie die Ziegen, auf dem Sandboden geschlafen. Insgesamt habe ich über ein Jahr meines Lebens in der Wüste verbracht. Oft wurde ich gefragt, ob ich nicht ein oder zwei Tage früher aufbrechen und ans Meer fahren möchte, aber für mich war jeder Tag in der Stille der Wüste kostbar. Ich wollte im Urgestein sein, mich darin bewegen, darin schlafen und darin auch lernen, was es bedeutet Mensch zu sein zwischen Himmel und Erde. Das ist, was ich gesucht habe: vom Horizont begrenzt zu werden – eine Begrenzung, die öffnet. Wenn man tagelang keinen geschlossenen Raum betritt, beginnt sich der Raum zu öffnen. Nach einem Monat ist alles weit.

T.R.: Ja, das ist wohl eine enormer Kontrast und ein Clash of Civilization.

B.H.: Und genau dieser Clash hat mich fasziniert. Es ist nicht so, dass ich einfach ins Archaische gekippt bin. Der rote Faden zwischen diesen Welten hat sich über die Zeit heraus kristallisiert. 1997 war ich zunächst in der ägyptischen Wüste unterwegs und habe mir anschließend mit einer Freundin einen Bus gekauft, mit dem wir quer durch die USA gefahren sind. New York hat sich dabei am Tiefsten eingeschrieben. Im Spannungsfeld dieser Metropole erhielt die Wüste für mich eine neue Bedeutungsebene. Ich konnte mich erstmals in diesem Spagat zwischen dem Brennpunkt unserer Gegenwart und dem Archaischen verorten. Zurück in Wien lebte ich in einem kleinen Zimmer mit einer Luftmatratze. An den gegenüber liegenden Wänden hingen eine Karte von New York und eine von Sinai. Dazwischen ließ ich mich im Spagatsprung fotografieren. Daraus entstand die Arbeit *BRIDGING*. Bis heute verstehe ich mich als eine Praxis, die zwischen diesen Zuständen operiert – als eine Brücke zwischen archaischen Urformen und der Gegenwart.

T.R.: Etwas später verbindest du das Archaische mit der westlichen Form der Lebensmittelproduktion. Der Umgang mit den Kühen und ihre Ausbeutung in unserer maximierten Produktions- und Leistungsstruktur. Daraus ist dein nächstes großes Projekt entstanden.

B.H.: 2007 besuchte ich kurz nach den Ziegenhüten die Tierzucht- und Landwirtschaftsmesse OLMA in der Schweiz. Dort werden Kühe mit hochgezüchteten



Eutern ausgestellt und prämiert. Diese Konfrontation war für mich sehr direkt. Ich kam aus einem Kontext, in dem die Milch eines Muttertiers als kostbares Geschenk galt und ihr mit Bescheidenheit begegnet wurde. Plötzlich sah ich mich dieser maximierten Form von Produktionslogik gegenüber. Um diesen Widerspruch zu verarbeiten, begann ich, Euter-Comics zu zeichnen. In ihnen skizzierte ich die radikale Überformung unserer Zeit – sichtbar in der Art und Weise, wie wir Tiere zu Produktionsmaschinen formen und darin unser Verhältnis zur Natur offenlegen.

https://husar.solar/udder-drawings

Während einer Artist Residency in der Silvretta (Vorarlberg/A) war ich bei einer Kuhgeburt dabei, wodurch sich das Thema Kuh weiter verdichtete. Ich begann, auf zusammengefügten Saatgutsäcken (in Anlehnung an nomadische Zelt-Improvisationen) Kühe zu malen und erhielt dafür den Hubert-Berchtold-Preis für Malerei 2009 – https://husar.solar/my-second-flock. Die Kühe führten mich zurück zu meinen Wurzeln, da mich die vielen Wüstenreisen doch auch von meiner eigenen Kultur entfremdet haben.

Dann erreichte mich eine Anfrage für das Festival Walserherbst in Vorarlberg, das als steilstes Festival in den Bergen gilt. 2018 stand es unter dem Thema



Barbara Husar, EUTER-Erhebung, 2024, Sulzberg (A), Foto: Petra Jäger



Barbara Husar, *RITUAL FÜR DIE ERDE*, EUTER-Erhebung über der Dreifachwasserscheide am Pass Lunghin | CH, 2022
Foto: Elmar Bertsch

„Mensch-Rind“. Die Idee eines Euters als Heißluftballon hatte ich bereits 2007 gezeichnet und wollte sie dort realisieren. Die Kuratoren reagierten sofort positiv. Die anschließenden Recherchen zeigten jedoch, dass das Projekt finanziell kaum umsetzbar war. Dennoch ließen sie nicht locker. Und dann entwickelte sich eine Dynamik, die ich so nicht erwartet hatte. Viele Menschen reagierten unmittelbar auf die Idee und boten ihre Unterstützung an. Dadurch wurde die Realisierung schließlich möglich.

T.R.: Es gab Überflüge in Wien und Berlin und an der Dreifachwasserscheide in der Schweiz. Erzähl bitte etwas darüber.

B.H.: Es gibt mittlerweile eine Reihe von *EUTER-Erhebungen*. Meine Arbeitsweise folgt zumeist keinem vorab festgelegten Konzept, sondern entsteht aus einer Praxis der Verortung und des Werdenlassens. Der rote Faden kristallisiert sich dabei aus der Situation heraus und verbindet sich mit Momenten, in denen sich Dinge mit einer gewissen Leichtigkeit fügen. Zugleich hat mir dieses Projekt die Bedingungen

seiner eigenen Möglichkeit sehr deutlich vor Augen geführt: die radikale Abhängigkeit vom Wetter. Der Ballon entzieht sich jeder exakten Steuerung, Planung wird zu einem offenen Prozess. Ein zentraler Moment war das *RITUAL FÜR DIE ERDE* über der Dreifachwasserscheide am Pass Lunghin. Ausgehend von Recherchen zu Ritualen der Passüberquerung entwickelte ich eine eigene Setzung: Kinder aus dem umliegenden Alpenraum formulierten ihre Wünsche für die Zukunft der Erde auf Blättern, die ich im Moment der Überquerung dem Wind und den Wasserläufen übergab. Nach siebzehn(!) Monaten des Wartens auf die richtigen Bedingungen gelang es, diese 1001 Blätter punktgenau an der Dreifachwasserscheide freizusetzen. An einem Ort, an dem sich die Fließrichtung in drei verschiedene Meere verzweigt. Das *RITUAL FÜR DIE ERDE* wurde zu einer Geste, die lokale Handlung und globale Zirkulation miteinander verbindet. Die *EUTER-Erhebung* war von kollektiver Intention getragen und zugleich unsere zweite Alpenüberquerung. Wir landeten in Sondrio in Italien auf einem Fußballfeld.

T.R.: Auch in Berlin gab es eine Erhebung?

B.H.: Wer mit Flugsicherheitsauflagen im urbanen Raum vertraut ist, kann er-messen, wie komplex sich eine solche Anfrage in einer Stadt wie Berlin gestaltet. Umso erstaunlicher war es, dass der Verein Goldenes Euter die Möglichkeit erhielt, das Areal am Bahnhof Zoo für eine *EUTER-Erhebung* zu nutzen. Erstmals wurde die Aufbauphase selbst thematisiert. Die zur Hälfte mit Heißluft gefüllte Ballonhülle wurde zur *UTERALEN KATHEDRALE*. In diesem pinken Rundraum entwickelte

sich eine performative Situation: eine Drehtänzerin bewegte sich mit warmem Bienenwachs in Anlehnung an Beuys' Konzept der *emotionalen Wärmefelder*. Im Anschluss kam es zur Erhebung am Seil über dem Bahnhof Zoo.

T.R.: Und in Wien gab es eine Erhebung am Nationalfeiertag 2020?

B.H.: Ausgehend von einer streng regulierten Startgenehmigung am Schloss Schönbrunn, parallel zur militärischen Leistungsschau am Heldenplatz, kam es während der Fahrt über Ottakring zu einer unerwarteten Veränderung der Windverhältnisse. Der Pilot konnte eine Strömung nutzen, die uns innerhalb kürzester Zeit über das historische Zentrum von Wien führte. Das ist ein bodennaher Luftraum, in dem Flugverkehr unter normalen Bedingungen praktisch nicht gestattet ist. Da die geplante militärische Flugshow wetterbedingt ausfiel, war der EUTER-Ballon die einzige Bewegung am Himmel über der Stadt. In dieser Konstellation entstand ein anderer Blick auf diesen Tag, eine Verschiebung von militärischer Präsenz hin zu einer fürsorgenden Kraft, die sich in den sozialen Medien unter dem Hashtag #euterstatteurofighter verdichtete und in einen bewussten Gegenbezug zur traditionellen Leistungsschau des Bundesheeres trat. Im Nachgang wurde die Erhebung von der Austro Control mit 22.000 € sanktioniert. Durch den Ehrenschutz von Österreichs First Lady kam es jedoch zu einer deutlichen Milderung. Ein Umstand, der die Spannung zwischen künstlerischer Praxis und institutionellen Rahmenbedingungen nochmals sichtbar machte.

T.R.: Das Thema in unserer nächsten Ausgabe des *fair-Magazins* ist *'The Art of Survival'*. Du hast einmal von einem *Evolutionssprung* gesprochen. Wo siehst du *Möglichkeiten alternativer Entwicklungen in unserer Gesellschaft*?

B.H.: Meinst du das auf den Kunstmarkt bezogen, oder allgemein?

T.R.: Beides.

B.H.: Bezogen auf den Kunstmarkt würde ich sagen: Entscheidend ist eine klare innere Ausrichtung. Wer aus einer inneren Haltung heraus arbeitet, bleibt auch in instabilen Phasen handlungsfähig, unabhängig von äußeren Dynamiken. Die Frage nach einem möglichen Evolutionssprung beschäftigt mich schon lange. Den Weg vom Ei zum Euter suche ich dabei nicht biologisch, sondern auf der Ebene der Wahrnehmung. Mich interessiert der Übergang in dem wir uns befinden – ein Übergang, in dem sich Realität zu erfassen verändert und wie ich diesen Wandel durch meine Kunst erfahrbar machen kann. Für mich hat das mit Bewusstsein zu tun, nicht im abstrakten, sondern im praktischen Sinn: Die Fähigkeit, gewohnte Wahrnehmungsmuster zu verlassen, neue Zusammenhänge zu erkennen und sich auf Prozesse einzulassen, die nicht vollständig kontrollierbar sind. In diesem Sinne wäre ein Evolutionssprung kein Bruch, sondern eine Erweiterung hin zu einer offeneren Form des Wirkens.

T.R.: Verstehst du deine Arbeiten, vor allem die *EUTER-Erhebungen* auch in die Richtung der



Barbara Husar, *CARGO & INTERFACE*, EUTER-Erhebung am Bodensee, A | D | CH 2026, Foto: Michael Häfner

„Sozialen Plastik“ von Joseph Beuys?

B.H.: Ja, ich verstehe diese Arbeiten als soziale Organismen, die in ihren Details nicht vollständig planbar sind. Es gibt einzelne Parameter wie Ort, Wind und Pilot, doch der wesentlich Teil entsteht, im Zusammenspiel der Beteiligten. Dieser Moment des Zusammenwirkens bildet den Kern meiner Kunst. Jede EUTER-Erhebung wird zu einer performativen Expedition, die neue Koordinaten unserer Wahrnehmung erschließt.

T.R.: Dieses Interagieren und das Arbeiten mit allen Parametern, bis hin zu den Besucher:innen spielt alles eine wesentliche Rolle?

B.H.: Ja. Es ist dieses freie, nicht vollständig planbare Zusammenwirken von Menschen, Naturkräften und Materialien. Dabei löse ich mich zunehmend vom Gedanken der Besucher:innen. Mich interessieren Situationen, in denen Menschen unmittelbar Teil meiner Kunst werden. Vor einer Woche bin ich in Bregenz mitten auf einer Kreuzung mit dem EUTER-Ballon gelandet. Gerade solche Schwellenmomente führen in reine Präsenz.
<https://www.youtube.com/watch?v=hMHL0YXT1Go>

T.R.: Man könnte sagen, die reine Präsenz ist in der Aktion, in der Performance. Das führt uns zu Marina Abramovic, die Auseinandersetzung vom Gegenüber mit dem Körper oder dem Blick – das ist reine Präsenz.

B.H.: Wenn man meine Arbeit im Feld der Performancekunst verortet, kann ich gut damit leben. Ich möchte mit meiner Kunst neue Wege beschreiten, die Gattung ist dabei zweitrangig. Ich bin präsent.

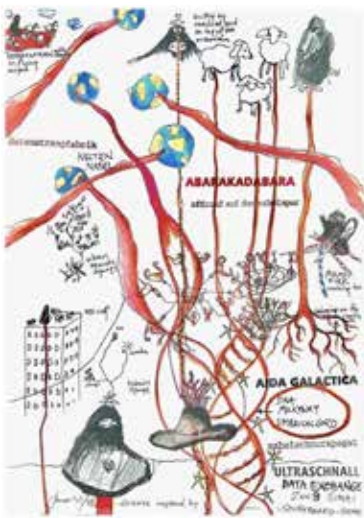
T.R.: Was sind deine nächsten Projekte?

B.H.: Mein aktuelles Projekt *CARGO & INTERFACE* fand erst vor Kurzem auf dem Bodensee statt: Drei Länder, drei skulpturale Protagonisten. Aus einem vergoldeten Kiesschiff, einem Sextanten und dem EUTER-Ballon formte sich eine temporäre Konstellation. Auf der goldenen Kontaktfläche richtete sich der Sextant zum Nordstern aus. Seine analoge Form der Orientierung wies zugleich auf die Rotationsachse der Erde. Darüber erhob sich das EUTER und verband Orientierung mit Fürsorge.
<https://husar.solar/cargo-interface-elevation>

Mein Film *NOMADIC MOVES*, entstanden über fünfzehn Jahre in der ägyptischen Wüste, findet derzeit seinen Weg auf internationale Festivals – ein dokumentarisches Poem über Verbindung und nomadisches Sein. Weiters arbeite ich am Album *FLUX FULGUR*. Gemeinsam mit einem Instrumentenbauer und Musiker sowie einem Produzenten entwickeln wir Flöten aus Fulgurit, einem mineralischen Zeugnis von Blitzen, um dieses Naturphänomen in Klang zu übersetzen. Im Rahmen der Vienna Art Week werden im November im Naturhistorischen Museum Wien erstmals zwei Instrumente präsentiert.

Parallel male ich seit fünf Jahren an einem Wolfsrudel. Jeder Wolf entsteht auf einer eigenen Rettungsdecke. Gemeinsam werden sie in naher Zukunft zur ersten WOLFSNACHT.

Barbara Husars internationale Aktivität im Informationsaustausch zwischen Kulturen, Wissensge-bieten und künstlerischen Medien beschreibt sie mit: „Ich bin Teil, Zwischenteil und Teilchenbeschleuniger.“



Barbara Husar, *data sheet*, Storyboard, 2008

QR-Code Film
NOMADIC MOVES /
Passwort: nomad

Barbara Husars
Living Field of Art:
www.husar.solar

