



Wir danken den drei Autorinnen für ihre
Texte – brillante Verdichtungen von
Aufmerksamkeit, wunderbare Spuren
eines geteilten Innehaltens.

HYBRID ARCHIVES SHARING THRESHOLDS

OLIVER HAUSSMANN // NELE KA

DIPLOM EXHIBITION 2026

TEXT // Katrin Bauer

TEXT // Sophie Eisenried

TEXT // Ilana Weinreich

DAS POSTAPOKALYPTISCHE PALLADIUM

Text: Katrin Bauer

Es war ein strahlend-kalter Februartag. Um so schnell wie möglich dem scheußlichen Wind zu entgehen, schlüpfte Loir rasch durch die Eingangstüren des nahegelegenen Palladiums. Laut der Inschrift beherbergte das Gebäude angeblich über siebenhundert oberirdische Räume, deren Zweck das Sammeln, Erforschen und Austauschen xenoarchäologischer Indizien war. Loir hatte bisher nie versucht, diese Zahl tatsächlich zu überprüfen. Manche Räume wuchsen, manche schrumpften, manche schienen sich bei jedem neuen Besuch wie in Luft aufgelöst zu haben. Von unten roch es nach verbranntem Holz. Vorsichtig stieg sie die plattgetretene, mit Fossilien übersäte Wendeltreppe hinunter. Auf einmal wehte heißer, feinkörniger Staub in ihre Augen. Vor der Abteilung für Parasitenabwehr angekommen, starrte ein Tierschädel auf sie hinunter. War er schon immer da gewesen? Sie konnte sich nicht daran erinnern. Damals war sie ein Neuling, und seit ihrer Übersiedlung hatte sich vieles in diesen Hallen verändert. Nun setzte sich der Staub langsam. Ein leuchtender Smog tauchte den Raum vor ihr in gleißendes Licht. Sie hatten sie längst erkannt.

Im Mittelpunkt der Ausstellung Hybrid Archives Sharing Thresholds (2026) der Künstler*innen Nele Ka und Oliver Haussmann steht das Entwerfen und Bejahren einer fiktiven Multispezies- und Technodiversität, die durch das symbiotische Zusammenspiel der Entitäten Mensch, Natur und Technologie nicht nur multimedial, sondern auch interstellar imaginiert wird. Angelehnt an Themenfelder der Science-Fiction-Forschung richtet sich ihre räumliche Dramaturgie auf die Konstruktion einst menschengemachter Relikte, deren performative Aneignung durch selbstorganisierte Organismen zu Metaphern unserer eigenen Entfremdung werden. Hierfür zentral ist die dreiteilige Skulpturenreihe Edaphones (2024), die das Duo seit über zwei Jahren kontinuierlich weiterentwickelt und in Zusammenarbeit mit wechselnden Gästen performativ aktiviert. Als sogenannte „Stimm-

gabeln der Erde“ treten diese in einen unmittelbaren Bezug zum räumlich omnipräsenten Erzählmodell der Postapokalypse, innerhalb dessen sich technologische Hinterlassenschaften des Menschen zu einer spekulativen Biosphäre verdichten. Aufbauend auf ihren vorangegangenen Studien und polydisziplinär angelegten Kooperationen, wie etwa in Longega oder Gwangju, erörtern beide Künstler*innen entlang von xenoarchäologisch anmutenden Materialkonstellationen und extraterrestrischen Szenografien einen biopolitischen Pluralismus als emanzipatorische Geste. Die sich daraus resultierende Infragestellung einer angeblichen epistemologischen Singularität des Homo Sapiens wird dabei durch den materiellen Einbezug von Mikroorganismen als more-than-human actors metaphorisch unterminiert. So verstehen sich die aus kultivierbaren Filament und Zirbenöl hergestellten Maskenobjekte Tuning Forks for the Edaphones Masks (2024) nicht nur als Schwellenfiguren zwischen Körper und Umwelt, sondern auch als Interface zwischen Mensch und Nicht-Mensch. In ihrer sequenzierten, biotechnologischen Materialität operieren sie im Spannungsfeld von Zeigen und Verbergen und markieren damit ein „Innen“ und „Außen“. Eine den Raum durchziehende Sanddüne entfaltet eine zerklüftete Planetenlandschaft, innerhalb derer menschliches Handeln aus der Perspektive einer extraterrestrischen Spezies erprobt und reinszeniert wird. In der Verbindung von Licht, Hitze und Staub eröffnet die Ausstellung damit einen vielschichtigen Denkraum, in dem anthropogene Logiken mittels nichtlinearer Narrative kritisch verhandelt werden. Getragen von folkloristischen Elementen aus dem mitteleuropäischen Alpenraum destabilisieren die Künstler*innen damit festgefahrenen Dichotomien unserer Gegenwart, „die eine Neukalibrierung der Wahrnehmung einfordern.“

THE POST-APOCALYPTIC PALLADIUM

Text: Katrin Bauer

It was a bright, cold February day. To escape the ghastly wind

as quickly as possible, Loir quickly slipped through the entrance doors of the nearby Palladium. According to the inscription, the building supposedly housed over seven hundred above-ground rooms dedicated to the collection, research, and exchange of xenoarchaeological evidence. Loir had never attempted to verify this number. Some rooms grew, some shrank, and some others seemed to have vanished into thin air with each new visit. From below came the smell of burnt wood. Cautiously, she descended the worn spiral staircase, trampled flat and strewn with fossils. Suddenly, hot, fine-grained dust suddenly drifted into her eyes. Upon reaching the Department of Parasite Defense, an animal skull stared down at her. Had it always been there? She couldn't remember. Back then she had been a newcomer, and since her relocation much had changed in these halls. Now the dust slowly settled. A luminous smog bathed the room in front of her in glaring light. They had recognized her long ago.

The exhibition Hybrid Archives Sharing Thresholds (2026) by artists Nele Ka and Oliver Haussmann focuses on the design and affirmation of a fictional multispecies and technodiversity, imagined not only as a multimedia constellation but also on an interstellar scale through the symbiotic interplay of the entities human, nature, and technology. Drawing on thematic fields of science fiction research, their spatial dramaturgy focuses on the construction of once human-made relics whose performative appropriation by self-organizing organisms becomes a metaphor for our own alienation. Central to this is the three-part sculpture series Edaphones (2024), which the duo has been continuously developing for over two years and activating performatively in collaboration with changing guests. As so-called “tuning forks of the earth,” these enter into a direct relationship with the spatially omnipresent narrative model of the post-apocalypse, within which the technological legacies of humankind condense

into a speculative biosphere. Building on their previous studies and multidisciplinary collaborations, such as in Longega or Gwangju, both artists discuss biopolitical pluralism as an emancipatory gesture along xenoarchaeological-seeming material constellations and extraterrestrial scenographies. The resulting questioning of the supposed epistemological singularity of Homo sapiens is metaphorically undermined by the material inclusion of microorganisms as more-than-human actors. Thus, the mask objects Tuning Forks for the Edaphones Masks (2024), made of cultivable filament and Swiss stone pine oil, are understood not only as threshold figures between body and environment, but also as an interface between human and non-human. In their sequenced, biotechnological materiality, they operate in the field of tension between showing and hiding, thus marking an “inside” and an “outside.” A sand dune running through the space unfolds a rugged planetary landscape within which human action is tested and reenacted from the perspective of an extraterrestrial species. By combining light, heat, and dust, the exhibition opens up a multi-layered space for reflection in which anthropogenic logics are critically negotiated by means of nonlinear narratives. Supported by folkloric elements from the Central European Alpine region, the artists destabilize entrenched dichotomies of our present, “which demand a recalibration of perception.”

EIN ZYKLISCHER KONTAKT IN BLENDENDER UNSICHTBARKEIT: KIN-ING [TUNING FORKS FOR THE EDAPHON II]

Text: Sophie Eisenried

KIN-ING [Tuning Forks for the Edaphon II] entfaltet sich als eine mystische Kulturpraxis und zugleich als epistemologische Intervention. Die Performance öffnet einen Erfahrungsraum, in dem Wahrnehmung nicht ausschließlich vom Menschen ausgeht, sondern aus einem Gefüge von

Körpern, Materialien, Klängen und mikrobiellen Akteur*innen entsteht. Umwelt erscheint hier nicht als stabile Ordnung, sondern als ein fortwährendes Geschehen aus Verflechtung, Abhängigkeit und Ko-Existenz. Beim Betreten des Raumes tritt der Körper in ein Szenario ein, das sich einer eindeutigen zeitlichen und geografischen Verortung entzieht. Kühles, grelles Licht strahlt direkt ins Gesicht. Für einen Moment entsteht Desorientierung – ungeschützt, ausgeliefert, als befände man sich an einem Ort, an dem andere planetare, ökologische und zeitliche Bedingungen herrschen. Das Licht wirkt zunächst dominant, beinahe total. Und doch trägt es bereits das Potenzial des Aussetzens, Pulsierens und Wiederkehrens in sich.

Mintgrüner Sand bedeckt den Boden. Oberflächen lassen sich zunächst erfassen, doch im Zusammenspiel von Licht und Material entsteht ein Paradox blendender Unsichtbarkeit. Selbst nachdem sich das menschliche Auge an das Licht gewöhnt hat, bleibt der Raum nur fragmentarisch lesbar. Der Sand reflektiert, verschluckt, streut. Er verweist auf das, was verborgen bleibt – auf Spuren, Ablagerungen und Fragmente von Handlungen, die sich dem Blick entziehen.

Der Sand fungiert als Archiv, das Zeit, Erinnerung und Prozesse in sich aufnimmt. Er sammelt, bewahrt und trägt weiter. Unter der sichtbaren Ebene existiert ein dichtes, unterirdisches Gefüge aus Mikroorganismen, Bakterien und Einzeller:innen. Diese Lebensformen bewegen sich nicht entlang menschlicher Zeit- oder Wahrnehmungsmuster. Ihre Existenz folgt langsamen, reaktiven, zyklischen Prozessen. Diese Zeitlichkeit bildet den Grundrhythmus der Performance.

Zu Beginn liegen die Edaphone vollständig im Sand vergraben. Noch sind sie stumm. Der Raum ist hell, fast überbelichtet. Klang ist abwesend – oder liegt als Potenzial im Boden, im Material, im Körper der Performer:innen.

Mit der Excavation – dem ersten Akt – setzt eine erste Verschiebung ein. Bewegungen sind langsam, tastend. Sand wird verschoben, Körper senken sich, Druck verändert sich. Erste klangliche Fragmente

schreiben sich in den Körper ein: leise, unregelmäßig, kaum lokalisierbar. Sie wirken nicht gesetzt, sondern hervorgerufen. Das Licht beginnt, sich minimal zu verändern – kaum wahrnehmbar, in leichten Schwankungen von Intensität. Klang und Licht erscheinen nicht als Begleitung der Handlung, sondern als Mitakteur*innen, die auf Berührung, Nähe und Zeit reagieren.

Im Tristichon – dem zweiten Akt – verdichten sich diese Prozesse. Rhythmisches Stampfen setzt ein – nicht als Takt, sondern als Kontaktaufnahme. Klang entsteht aus Resonanz, aus Vibration, aus Wiederholung. Er setzt aus, bricht ab, kehrt verändert zurück. Keine lineare Steigerung, sondern ein zyklisches Kreisen. Das Licht folgt dieser Logik: Es wird schwächer, stärker, fragmentarischer. Helligkeit pulsiert, verliert ihre Dominanz, wird durchlässig. Klang und Licht beginnen, die Zeit im Raum zu verschieben. Dauer dehnt sich, Wiederholung ersetzt Fortschritt.

Die Performer:innen agieren responsiv – hörend, wartend, wiederholend. Sie reagieren auf das, was entsteht, nicht auf das, was geplant ist. Klang wird nicht kontrolliert, sondern zugelassen. Das Zusammenspiel aus Körper, Edaphone, Boden, Klang und Licht bildet ein Gefüge, das sich selbst reguliert. Ein Zustand stellt sich ein, der über den menschlichen Maßstab hinausreicht.

Mit dem Embedding – dem dritten Akt – zieht sich der Klang langsam zurück. Resonanzen klingen nach, verlieren sich im Material. Die Edaphone werden wieder in den Sand gegeben. Das Licht bleibt, doch es hat seine Eindeutigkeit verloren. Es wirkt erschöpft, zyklisch, als habe es selbst Teil am Geschehen genommen. Was bleibt, ist kein Abschluss, sondern ein Nachhall.

Der Raum verbleibt als Resonanzkörper. Klang, Licht und Bewegung sind nicht verschwunden, sondern in den Boden, in das Material, in die Erinnerung übergegangen. *KIN-ING [Tuning Forks for the Edaphon II]* endet nicht, sondern setzt sich fort – als latenter Zustand, als Möglichkeit von Verbindung, als leise, anhaltende Schwingung dessen, was ist,

was war und was sein wird.

A CYCLICAL CONTACT IN DAZZLING LIGHT: KIN-ING [TUNING FORKS FOR THE EDAPHON II]

Text: Sophie Eisenried

KIN-ING [Tuning Forks for the Edaphon II] unfolds as a mystical cultural practice and, at the same time, as an epistemological intervention. The performance opens up a space of experience in which perception does not originate exclusively from humans, but arises from a constellation of bodies, materials, sounds and microbial actors. Here, the environment does not appear as a stable order, but as a continuous process of interconnection, interdependence and coexistence.

Upon entering the room, the body enters a scenario that eludes clear temporal and geographical localisation. Cool, glaring light shines directly into the face. For a moment, disorientation sets in – unprotected, exposed, as if one were in a place where different planetary, ecological and temporal conditions prevail. At first, the light seems dominant, almost total. And yet it already carries within it the potential for exposure, pulsation and recurrence.

Mint-green sand covers the floor. Surfaces can be perceived at first, but the interplay of light and material creates a paradox of blinding visibility. Even after the human eye has adjusted to the light, the space remains only fragmentarily legible. The sand reflects, swallows, scatters. It refers to what remains hidden – to traces, deposits and fragments of actions that elude the gaze.

The sand acts as an archive that absorbs time, memory and processes. It collects, preserves and carries on. Beneath the visible surface exists a dense, subterranean structure of microorganisms, bacteria and single-celled organisms. These life forms do not move according to human patterns of time or perception. Their existence follows slow, reactive, cyclical processes. This temporality forms the

basic rhythm of the performance.

At the beginning, the edaphones are completely buried in the sand. They are still silent. The room is bright, almost overexposed. Sound is absent – or lies as potential in the ground, in the material, in the bodies of the performers.

With the excavation – the first act – a first shift begins. Movements are slow, tentative. Sand is shifted, bodies lower, pressure changes. The first fragments of sound inscribe themselves into the body: quiet, irregular, barely localisable. They do not seem set, but rather evoked. The light begins to change minimally – barely perceptible, in slight fluctuations of intensity. Sound and light do not appear as accompaniments to the action, but as co-actors who react to touch, proximity and time.

These processes intensify in Tristichon, the second act. Rhythmic stamping begins – not as a beat, but as a way of making contact. Sound arises from resonance, from vibration, from repetition. It pauses, breaks off, returns in a changed form. No linear increase, but a cyclical circling. The light follows this logic: it becomes weaker, stronger, more fragmentary. Brightness pulsates, loses its dominance, becomes permeable. Sound and light begin to shift time in space. Duration expands, repetition replaces progress.

The performers act responsively – listening, waiting, repeating. They react to what arises, not to what is planned. Sound is not controlled, but allowed. The interplay of body, edaphones, floor, sound and light forms a self-regulating structure. A state emerges that transcends the human scale.

With embedding – the third act – the sound slowly recedes.

Resonances linger, lost in the material. The edaphones are placed back in the sand. The light remains, but it has lost its clarity. It seems exhausted, cyclical, as if it had itself taken part in the events. What remains is not a conclusion, but an echo.

The space remains as a resonating body. Sound, light and movement

have not disappeared, but have passed into the ground, into the material, into memory. KIN-ING [Tuning Forks for the Edaphon II] does not end, but continues – as a latent state, as a possibility of connection, as a quiet, sustained vibration of what is, what was and what will be.

MORPHOLOGIE ALTERNATIVER KONTINUA

Text: Ilana Weinreich

Zwei künstlerische Positionen eröffnen ein gemeinsames Bildfeld: die Vorstellung hybrider Lebensformen, die aus dem Zusammenwachsen von Natur und Technik hervorgehen. Neleka und Oliver Haussmann entwerfen keine bloßen Fantasiewesen, sondern spekulative Existenzen – als wären sie Relikte einer kommenden Zeit, zugleich Fundstücke einer vergessenen Vergangenheit. Ihre Wandarbeiten bewegen sich in einem Zwischenraum aus Archäologie und Science Fiction: als futuristische Fossilien, als Visionen einer Evolution, die anders hätte verlaufen können – oder vielleicht noch verlaufen wird.

NELEKA

Im Zentrum von Nelekas Arbeiten stehen hybride Wesen, in denen Tier, Pflanze und Technologie zu einer neuen Einheit verschmelzen. Ausgangspunkt sind ausgestorbene Heilpflanzen – und jene Tierarten, die einst in zeitlicher Nachbarschaft mit ihnen existierten, ihre Kräfte kannten und sie in Momenten der Not zu nutzen wussten. Diese fast mythische Wissensgemeinschaft aus Flora und Fauna wird hier nicht nostalgisch rekonstruiert, sondern als Möglichkeitsraum geöffnet: Was geschieht, wenn das verlorene Wissen der Natur nicht verschwindet, sondern in eine zukünftige Intelligenz eingeschrieben wird? Neleka entwirft ein visuelles Experiment mit Zeit und Form. Mit heutigem Blick auf verschwundene Arten und auf technische Potenziale erschei-

nen ihre Wesen wie Symbiosen einer kommenden Welt: Organismen, die nicht zwischen Natur und Technik unterscheiden, sondern beide als zusammengehörige Systeme begreifen. Die Arbeiten zeigen eine organisch-technische Allianz, in der Heilkräfte, Überlebensstrategien und technische Erweiterung nicht im Widerspruch stehen, sondern einander bedingen. Auch das Material spricht diese Sprache. Sand, Erde und Wachs treffen auf Aluminium – archaische Substanzen auf kühl-industrielle Oberflächen. So entsteht eine ästhetische Spannung, die Zeitlichkeit auflöst: Sandspuren erinnern an Urzeit und Sedimente, metallische Härten an Zukunftstechnologie. Nelekas Wandarbeiten wirken wie Ausgrabungen aus einer anderen Chronologie – als hätte man sie aus einer Schicht geborgen, die es in unserer Geschichte nie gab. Sie sind Zeugnisse einer möglichen Evolution: Relikte eines alternativen Verlaufs der Zeit.

OLIVER HAUSSMANN

Die Malereien entwickeln sich aus einer intensiven Auseinandersetzung mit surrealen Formwelten, deren Ursprung im Mikroskopischen liegt. Wie aus Zellstrukturen oder Mikroorganismen hervorgegangen, wachsen intuitive, fluide Gebilde über die Bildfläche: weich, beweglich, beinahe atmend. Der Hintergrund bleibt unbestimmt – ein Raum ohne Ort, ein Schwebezustand zwischen Innenwelt und Kosmos.

In dieses organische Kontinuum greifen harte, gedruckte Elemente ein: Muster, Raster, technische Codes. Sie stehen in scharfem Kontrast zu den weichen Formen und erzeugen eine Bildsprache, die an Science-Fiction-Ikonografien erinnert – an Interfaces, an fremde Systeme, an Signaturen nicht-menschlicher Intelligenz. Entscheidend ist das Kippen der Grenzen: organisch und technisch, real und traumhaft, malerisch und gedruckt werden nicht getrennt, sondern gegenseitig infiltriert. Es entstehen Bildorganismen eigener Art: eine Traumwelt im Zustand der Mutation, in der sich Materie und Code, Körper und Maschine zu einem neuen, unbenennbaren Leben verschränken.

MORPHOLOGIES OF ALTERNATIVE CONTINUA

Text: Ilana Weinreich

Two artistic positions open up a shared visual field: the idea of hybrid life forms emerging from the convergence of nature and technology. Neleka and Oliver Haussmann do not merely create fantasy creatures, but speculative existences—as if they were relics of a coming age, yet at the same time finds from a forgotten past. Their wall works move in an interspace between archaeology and science fiction: as futuristic fossils, as visions of an evolution that could have taken a different course—or perhaps still will.

NELEKA

Neleka's work focuses on hybrid beings in which animals, plants, and technology merge into a new entity. The starting point is extinct medicinal plants—and the animal species that once existed alongside them, knew their powers, and knew how to use them in times of need. This almost mythical community of knowledge from flora and fauna is not reconstructed here nostalgically, but opened up as a space of possibility: What happens when the lost knowledge of nature does not disappear, but is inscribed into a future intelligence?

Neleka designs a visual experiment with time and form. With today's view of extinct species and technical potential, her creatures appear like symbioses of a coming world: organisms that do not distinguish between nature and technology, but understand both as interrelated systems. The works show an organic-technical alliance in which healing powers, survival strategies, and technical expansion are not contradictory, but rather mutually dependent.

The materials also speak this language. Sand, earth, and wax meet aluminum—archaic substances on cool, industrial surfaces. This creates an aesthetic tension that dissolves temporality: traces of sand

are reminiscent of prehistoric times and sediments, metallic hardness of future technology. Neleka's wall works appear like excavations from another chronology – as if they had been recovered from a layer that never existed in our history. They are evidence of a possible evolution: relics of an alternative course of time.

OLIVER HAUSSMANN

The paintings develop from an intensive examination of surreal worlds of form, whose origins lie in the microscopic. As if emerging from cell structures or microorganisms, intuitive, fluid formations grow across the picture surface: soft, mobile, almost breathing. The background remains undefined—a space without a place, a state of limbo between the inner world and the cosmos.

Hard, printed elements intervene in this organic continuum: patterns, grids, technical codes. They stand in sharp contrast to the soft forms and create a visual language reminiscent of science fiction iconography – of interfaces, alien systems, signatures of non-human intelligence. The decisive factor is the blurring of boundaries: organic and technical, real and dreamlike, painterly and printed are not separated, but mutually infiltrated.

The result is visual organisms of a kind all their own: a dream world in a state of mutation, in which matter and code, body and machine intertwine to form a new, unnameable life.

