

(Un)Being Together

Von Prof. Dr. Jörg Scheller, Zürcher Hochschule der Künste

Dass eine Ausstellung wie «(Un)Being» von Dara Maillard und Loris Mauerhofer im Jahr 2025 stattfindet, ist nicht selbstverständlich. Hier finden zwei Ansätze zueinander, die sich in den strategisch geschürten und aufmerksamkeitsökonomisch befeuerten Kulturkämpfen der Gegenwart oft auszuschliessen scheinen: Das Partikulare und das Universelle, das Zeitliche und das Überzeitliche, das Engagierte und das Poetische, das Spezifische des Sozialen und das Allgemeine des Existenziellen.

Wenn die beiden jungen Kunstschaaffenden ganz selbstverständlich zusammenarbeiten und mit ihren Werken unter anderem Feminismus, Geschichte, Existenzialismus, Anthropologie und Philosophie in einen konstruktiven Dialog bringen, hat das über die Kunst hinaus Signalwirkung: Allen Polarisierungen, identitären Blasenbildungen und divergierenden Haltungen zum Trotz ist es möglich, gemeinsame Bezugspunkte zu finden.

Um die Relevanz dieser Ausstellung zu verstehen, bedarf es einer Kontextualisierung. Eine solche könnte wie eine routinierte Geste wirken. Spätestens mit dem linksprogressiven «social turn» in der Kunstszene der 1960er- und 70er-Jahre rücken Fragen nach den sozialen, politischen, ökonomischen Kontexten der Künste verstärkt in den Blick. Insbesondere der Feminismus störte sich an universalistischen Theorien, da diese konkrete Unterschiede, etwa die ungerechte Ungleichbehandlung der Geschlechter betreffend, kaschierten. Überzeitliche Existenzialien, schön und gut – aber sind handfeste soziale, politische, ökonomische Probleme nicht dringlicher? Wird Kunst nicht stark durch konkrete zeitliche Kontexte konditioniert? Mittlerweile wird indes so vehement «kontextualisiert», dass die Kunsthistorikerin Claire Bishop vor einigen Jahren davor warnte, über all den gesellschaftlichen und sonstigen Kontexten nicht das Ästhetische, das spezifisch Künstlerische und das Poetische zu vergessen.

Mit Blick auf «(Un)Being» handelt es sich beim «Kontextualisieren» jedoch nicht um einen selbstläufig gewordenen zeitkritischen, kunstkritischen oder kunsthistorischen Reflex. Es soll vielmehr gezeigt werden, welchen Unterschied Mauerhofers und Maillards Arbeiten im Kontext ihrer Zeit machen, und dass dieser Unterschied ein wichtiger und richtiger ist.

Der Soziologe Andreas Reckwitz hat beobachtet, dass in den letzten Jahrzehnten im sogenannten Westen eine «Gesellschaft der Singularitäten»

entstanden ist – eine Gesellschaft, in der die moderne Logik des Allgemeinen, also der modernen Massengesellschaften, einer Logik des Besonderen weicht. Wir sind heute alle aufgerufen, uns zu etwas Einzigartigem, Unverwechselbarem, Herausragendem, eben Besonderem zu designen. Wir «customizen» unsere Produkte, wir entwickeln «unique selling propositions», wir «individualisieren» Studiengänge – so will es nicht zuletzt der Kreativkapitalismus oder der «ästhetische Kapitalismus», wie ihn der Philosoph Gernot Böhme nennt. Wenn die allgemeinen materiellen Grundbedürfnisse weitestgehend gestillt sind, treten besondere, außergewöhnliche, aber unstillbare «Begehrenisse» in den Vordergrund.

Was im Zuge dieser Entwicklung verloren geht, ist das Sensorium dafür, was Menschen gemeinsam haben – alles das, was die Gesellschaft der Singularitäten verdrängt, damit wir uns stets ganz außergewöhnlich, ganz einzigartig fühlen können: Wir werden geboren, wir leben, wir atmen, wir empfinden Freude, wir empfinden Schmerz, wir empfinden Lust, wir lieben, wir hassen, wir werden krank, wir genesen, wir haben Angst, wir lachen, wir weinen, wir hadern, wir hoffen, wir sterben – und immer so weiter.

Es wäre banal, all das zu betonen, wäre es nicht in letzter Zeit weit in den Hintergrund gerückt. Im Zentrum der medienöffentlichen Debatten und im Augenmerk des Kunstsystems stand und steht das, was uns, vor allem im Sozialen, voneinander trennt, man denke nur an die Auseinandersetzungen um Identitätspolitik. Immer granularer wurde aufgefächert, wie sich Menschen voneinander unterscheiden, immer feinere Gruppenidentitäten wurden lanciert und festgeschrieben. Das war und ist nicht falsch, und es hat viele Vorteile. Viele wichtige Impulse sind davon ausgegangen. Die spezifischen Erfahrungen, die spezifischen Lebensumstände spezifischer Gruppen konnten so analysiert und besser verstanden werden.

Ein Resultat dieses Prozesses aber ist auch, dass man heute in Buchhandlungen gesonderte Regale mit queerer Literatur findet, sodass es scheinen könnte, als stünden queere Menschen irgendwie außerhalb der «Normalität». Das war hoffentlich nicht so gemeint. Es hat dazu geführt, dass manche wieder über «Weiße» und «Schwarze» oder über Männer und Frauen reden, als handele es sich um Wesen, die klar voneinander abgrenzbar sind. Es hat auch dazu geführt, dass sich Menschen in ihren Identitäten verbarrikadieren, statt sich zu öffnen, und deshalb leicht gegeneinander ausgespielt werden können. Kurz gesagt, es hat dazu geführt, dass man vor lauter Bäumen nicht mehr erkennt, dass man in einem Wald steht. Dieser Wald ist das Existenzielle und Leibliche.

Hier kommen Dara Maillard und Loris Mauerhofer ins Spiel. In ihren Arbeiten geben sie dem, was Menschen *teilen*, auf zwar unterschiedliche, aber miteinander fruchtbare Resonanz erzeugende Weise, wieder Raum. Damit stellen sie sich nicht einfach *gegen* den Zeitgeist, sondern verweisen auf dessen blinde Flecken und tragen zu einem vollständigeren Bild bei.

Es ist die im Zuge des «Social Turn» in den Hintergrund getretene anthropologische, existenzielle und leibliche Dimension, die «(Un)Being» prägt. Mit «anthropologisch» ist natürlich nicht die alte Anthropologie gemeint, jene, die Schädel vermessen und Menschen in Rassen unterteilt hat. Ganz im Gegenteil. Die jüngere Anthropologie ist kritisch, sozialwissenschaftlich und philosophisch inspiriert. Und doch fokussiert sie auf die existenziellen und leiblichen Erfahrungen, die wir alle – unter unterschiedlichen Bedingungen – teilen, alleine schon, weil wir nicht nur Körper *haben*, sondern Leib *sind*, wie der Philosoph und Anthropologe Helmuth Plessner schrieb. Der Leib ist das Medium, das uns mit der Welt verbindet, und in der Leiblichkeit sind wir alle miteinander verbunden. Der Leib ist keine Monade, sondern verwoben mit seiner Umwelt, doch ist er nie mit ihr identisch. Im Sinne Plessners ist er nicht gegebene «Natur», sondern immer auch hergestellte Kultur – «natürliche Künstlichkeit», wie er es nannte. Weil der Leib Kultur und Natur zugleich ist, kann er gar keine andere «Positionalität» haben als eine, in den Worten Plessners, «exzentrische». Der Mensch als leibliches Wesen hat kein festes Zentrum, keine feste Identität, keine starre Essenz – es sei denn, die Essenz wäre die wiederkehrende Frage danach, was dieses Zentrum denn eigentlich ist.

Wenn man Loris Mauerhofers Arbeit «Where does Your Body begin?» im ersten Raum vor dem Hintergrund dieser Überlegungen betrachtet, wird man spüren, dass es um genau diese «exzentrische Positionalität» und den mit der (Um)Welt verwobenen, existenziell entgrenzten Leib, nicht so sehr um den isolierten Körper, geht. Auch die Arbeit «Let me be the hill You build your house upon» im zweiten Raum wirft ähnliche Fragen auf. Mauerhofers Fragen sind die grossen Fragen – Fragen, die vielleicht zu klein gehalten werden in einer Zeit, die es sich erlauben kann, auf das Granulare und Mikro-Ebenen zu fokussieren. Gerade in Krisen- und Umbruchzeiten aber, wenn die Dinge wieder existenziell werden, gewinnen die grossen Fragen an Brisanz. Mauerhofers vordergründig zeitlose Kunst ist an der Zeit.

Weil unser Leben immer in biologischen wie auch kulturellen, zeitgebundenen wie auch überzeitlichen Zusammenhängen steht, stellt es auch keinen Widerspruch zum Existenziellen, Anthropologischen und Leiblichen dar, dass sich Dara Maillard aus feministischer Perspektive

spezifisch mit weiblichen Körpern und weiblichen Erfahrungen auseinandersetzt. Der Titel der Arbeit «Mes Mères» im dritten Raum beispielsweise legt nahe, dass wir nicht nur konkrete biologische, sondern auch diverse kulturelle, soziale und geschichtliche Eltern haben. Maillard präsentiert weibliche Körper und Erfahrungen dabei nicht als isolierte Phänomene, sondern stets auf so «fleischliche» und sinnesbezogene Weise, dass das vom Leib – im Plessnerschen Sinne – her verstandene Existenzielle nicht vergessen geht. Wenn sich Maillard mit Geschichte und Kultur beschäftigt, dann mit verkörperter, gewissermassen leibhafter Geschichte, nicht mit entrückten Zahlen, Statistiken oder «Strukturen». So wecken ihre Arbeiten denn auch keine Assoziationen an jenen radikalen Sozialkonstruktivismus, demzufolge die Gesellschaft, die Kultur, die Zeichen, die Symbole und die Performanz das Fleisch und das Biologische *dominieren*. Nein, die Zeichen und die Körper sind vielmehr unablässig am Miteinander-Tanzen, am Miteinander-Ringen. Wir machen nicht einfach etwas mit unseren Körpern, unsere Körper machen auch etwas mit uns.

Führt man sich vor Augen, dass alle in dieser Ausstellung zu sehenden – und zu fühlenden! – Arbeiten dezidiert *ästhetisch* und *sinnesbezogen* sind, also die Wahrnehmungsnähe, das Künstlerische und das Poetische nicht auf dem antiseptischen Altar irgendeiner «Position» oder irgendeines «Kontexts» opfern, so betont dies zusätzlich die leibliche Dimension, verbinden uns unsere Sinne doch mit der Welt, was immer letzere auch sein mag: Es gibt keine Wahrheit ohne Wahrnehmung, es gibt keinen Sinn ohne Sinne. Ästhetik ist, wie es der Philosoph Wolfgang Iser einmal pointiert formulierte, wenn Sinneswahrnehmung in Sinnwahrnehmung übergeht. Das Sinn-Sinne-Kontinuum zieht sich als rotgrauer Faden durch die Ausstellung – Sinnwahrnehmung ist in allen präsentierten Arbeiten irreduzibel gekoppelt an Sinneswahrnehmung; ähnlich wie die partikulare Wahrheit des Geschichtlichen, Kulturellen, Politischen und Sozialen an die verbindende Wahrheit des Leiblichen und des Existenziellen gekoppelt ist.