

Nina Staehli

Battlefields of Cupiditas

Irene Müller, Juni 2019

Nina Staehlis umfassendes Projekt *Battlefields of Cupiditas* setzt mit einer Behauptung ein, die die Künstlerin konsequent in unterschiedlichen räumliche Situationen und medialen Setzungen sowie mit unterschiedlicher inhaltlicher Akzentuierung auffächert. Und zwar: die Existenz des Organs Cupiditas, formal einem Herzbeutel ähnlich, funktional vielfältig und vor allem sehr wirkungsmächtig. Doch was ist Cupiditas? Das Organ, dessen Sitz im menschlichen Körper nicht lokalisiert ist, steuert die Gier, den Trieb nach dem Immer-mehr, die kaum zu bändigende Lust nach Steigerung und Suchtbefriedigung. Trickreich und lustvoll verwebt Staehli medizinisches Wissen mit Erfindung und legt einen szenografischen Parcours aus, der das Bedeutungsspektrum der titelgebenden Wörter auffächert.

Wie jede naturwissenschaftliche Untersuchung startet auch die Beschäftigung mit Cupiditas im Labor: zunächst quasi mikroskopisch, im Reich der Petrischale, wobei Staehli den Aquarellen und Objekten mit dem lexikalisch anmutenden Text eine wissenschaftliche Referenzialität verleiht. Der nächste Schritt ist nur folgerichtig, nun geht es zur Aufzucht der Organe. Die Specimen präsentieren sich unschuldig weiss, sie wachsen in kleinen Pflanztöpfchen heran, mitunter etwas verquer oder in Steisslage, gerade so, wie es auch in der Natur vorkommen könnte. Begleitet wird diese Laborsituation von drei Siebdrucken, die das «Grundmodul» in mehrfacher Überlagerung zeigen – ein Rorschachtest, eine Werbekampagne, ein Promo-Bild? Spätestens mit weiteren plastisch-installativen Arbeiten wird deutlich, wie ernsthaft und zugleich ironisch Staehlis Auseinandersetzung mit der Gier und dem Triebhaften angelegt ist. Übergross und prall mit Luft gefüllt dominieren zwei Exemplare des Cupiditas-Organs in Gold und Magenta den Raum. Zwischen didaktischem Objekt (à la medizinisches Modell) und Porno- Tool oszillierend lösen die Plastiken haptische Reize aus, fast automatisch will die Hand über die Oberflächen streicheln, wohl wissend, dass es sich um eine glatte Plastikhaut handelt und dass eine solche Regung im Kunstkontext untersagt ist.

Zwei Videos fokussieren mehr auf den Kosmos des «Schlachtfeldes», auf die Sphäre von Gegnerschaft und Terraingewinn. In einer ehemaligen Zementfabrik in Brunnen gefilmt, zeigen beide Videos drei Protagonisten, deren Interaktionen an Strategiespiele oder Beratungen in einem Gefechtsstand erinnern. Die Köpfe sind jeweils überproportional gross, es sind die von Staehli bekannten «Big Heads», die den Performer*innen einerseits Anonymität zusichern, andererseits etwas Stereotypes verleihen. Geschlechterkampf, Mensch versus Tier, Dominanz und Unterordnung aufgrund physischer Merkmale, psychologische Kriegsführung. Das Spektrum an möglichen Lesarten ist breit ausgelegt, während die Situation selbst einem Kammerspiel ähnelt, in dem die Figuren in ein aussichtsloses Gefecht verstrickt sind, aus dem letztlich nur Beschädigte hervorgehen können. Während ein Video unter der Regie von Nina Staehli editiert und vertont wurde, stammt das zweite Video aus anderer Hand. Die Künstlerin hat das Rohmaterial dem deutschen Kunstkollektiv «Kotburschi» übergeben, das seinerseits einen sogenannten Kontrafilm entwickelt hat. Mit dieser Geste verweist die Künstlerin darauf, dass auch in ihrem Film jeweils nur eine mögliche Situation gezeigt ist, zugleich unterstreicht dies auch den Charakter der Videos als Aufzeichnungen von Verhaltensexperimenten, wie sie aus dem Stanford-Experiment aus den frühen Siebzigerjahren bekannt (und berücksichtigt) sind.

In dem Cupiditas-Kosmos gibt es eine Arbeit, die inhaltlich quasi als Schlüssel zu den unterschiedlichen «Kapiteln» verstanden werden kann: ein grossformatiger Leuchtkasten, der einen am Flughafen durchleuchteten Koffer zeigt. Kein Wunder, dass er dem Sicherheits-

personal ins Auge gestochen ist, könnte es sich doch bei den Cupiditas-Objekten auch um Drogen oder effektiv um Organe handeln, die im Handgepäck nonchalant über die Grenzen geschmuggelt werden. Es ist aber weniger das Anekdotische, das Nina Staehli hier interessiert, sondern viel mehr die Bedeutung der Röntgentechnologie: Erkenntnis darüber, was im Körper verborgen ist, ohne die Haut verletzen zu müssen; das Lesen von apparatischen Bildern, deren visuelle Informationen immer der Interpretation bedürfen; die Angst vor Anschlägen und Schmuggel, das Bedürfnis nach Kontrolle.

Vielschichtig und atmosphärisch dicht ist «Battlefield» angelegt, eine mehrteilige Arbeit aus Tonplastiken auf verspiegelten Tischen. Im abgedunkelten Raum, vereinzelt von Spots beleuchtet, präsentiert sich eine Vielfalt an Formen und Oberflächen: röhrenförmige Objekte und Gefäßkörper, ineinander verkeilt oder ganz singulär platziert, angehäuft und ausgestellt. Hier ist effektiv ein Schlachtfeld, in leiblicher und psychologischer Dimension, als Metapher für innere Vorgänge (à la Lacan's Spiegelstadium) und apokalyptische Szenarien. Dass diese Installation aber auch Prozesse des natürlichen Wachstums als Assoziation wachruft, ist durchaus intendiert. Die polygonalen Spiegeltische agieren als schwimmende Inseln in einer Welt, in der Einsamkeit, Versehrtheit und Verlassenheit an der Tagesordnung sind – und in der Mutation und Vielfalt längst das Paar-System der biblischen Arche Noah abgelöst haben. Die am Eingang platzierten Taschenlampen versetzen die Besucher*innen in den Stand von Akteuren, die auf Entdeckungsreise oder Spurensuche gehen respektive in ihrem eigenen Miniaturdrama die Lichtregie führen können.

Abgerundet wird dieser Werkkomplex von mehreren Bildern, die quasi allegorischen Charakter besitzen. Als ob die Zustände, die durch das Cupiditas-Organ hervorgerufen werden, sich in einem menschlichen Gesicht artikulieren würden, als ob die Physiognomie von innen heraus geformt würde, von Gier und Lust verzerrt, entstellt von Begierde und trunken nach der kathartischen Erlösung.

Was Nina Staehli in diesem Werkkomplex auslegt, ist kein moralisches Manifest, kein zukunfts-scheues Rührstück; es geht nicht um die Bedenkenträger, um politische Korrektheit oder ökologische Aufgeklärtheit, sondern um das Zusammenspiel von Innen und Aussen, um das Bewusstsein gegenüber vielleicht unangenehmen Regungen und (Körper-)Prozessen, um ein genuines Mensch-Sein in einer nicht ganz problemlosen Zeit.