

Nina Staehli – Battlefields of Cupiditas

Hans-Peter Miksch, Leiter Stadt Galerie Fürth DE

Als Nina Staehli für ihr Migrationsprojekt „Glory Land“ 2013 im Reservat der Cherokee-Indianer in den Südstaaten der USA recherchierte, erstellte sie für ihre Interviews mit Cherokee- und Choctaw-Tribes einen Fragebogen, dessen letzte Frage lautete, wie sich denn die Vertreter der Indian Nations ein ‚Gierorgan‘ vorstellen¹. Ein Befragter antwortete mit der Beschreibung eines Riesengeschwürs im Kopf, ein anderer verortete es in der Nähe des Herzens.

Es zeigt sich, dass ein Kunstprojekt der Schweizer Künstlerin aus dem anderen hervorgeht, sie gedanklich eng miteinander verknüpft sind. Es sind Stationen einer empathiebasierten künstlerischen Untersuchung der Gesellschaft und der sie antreibenden und zugleich einander widerstreitenden Kräfte, der ‚Schlachtfelder‘ der mal mehr, mal weniger getarnten Egoismen, Leidenschaften und Begierden. Als bildende Künstlerin ist sie automatisch Teil eines niemals endenden Kultivierungsprozesses, denn gemäß Peter Sloterdijk lautet der zivilisationsdynamische Hauptsatz, dass die „...Summe der Freisetzungen von Energien im Zivilisationsprozeß regelmäßig die Leistungsfähigkeit kultivierender Bindekräfte [übersteigt] ...“². Oder, wie es Robert Musil sarkastisch formulierte: „Fortschritt wäre wunderbar – wenn er einmal aufhören würde.“

Nina Staehli kommt ursprünglich vom Theater (Besuch der Schauspielschule in Rom 1983-85). Daher war der Schritt zur Performancekunst als offener künstlerischer Prozess naheliegend, sowie zur Installationskunst. Beide Ausdrucksformen, Performance wie Installation, waren seit den 1960er Jahren der Startschuss zu einer Feminisierung des Kunst- und Ausstellungsbetriebs. Ein wichtiger Grund dafür liegt darin, dass Installationen wie Performances dialogischer sind als beispielsweise die klassische Malerei oder Bildhauerei, öffentlicher, mit einem anderen Wort – theatralischer. Und theatralisch kreist die multimediale Installation „Battlefields of Cupiditas“ mit pneumatischen Plastiken, Videos, Skulpturen, Malerei und Texten um das fiktive Gier-Organ.

Obwohl es sich bei der Gier nicht um eine der sieben Hauptsünden der katholischen Sittenlehre handelt, wird sie allgemein als eine solche sogenannte ‚Tod‘-sünde betrachtet. Zwar ist insbesondere die Profitgier nicht erst seit der Finanzkrise von 2007 massiv sozial geächtet, aber andererseits liest und hört man aus dem Bereich des Sports, dass Mannschaftsspieler sich selbst öffentlichkeitswirksam als *torgierig* bezeichnen oder Trainer von ihren Sportlern solches einfordern. Wenn es um Süchte wie Spiel- oder Drogensucht geht, gibt es einen großen Konsens. Die Ambivalenz wird jedoch sichtbar, wenn Gier im Begriff der Selbstoptimierung verballhornt wird. Durch möglichst auf Dauer gestellte Optimierung soll der einzelne den Wunsch entwickeln, mehr vom Leben haben zu wollen, seine Freizeit intensiver genießen zu wollen, soll das Lernen, die Karriere, jegliches Lebensalter etc. pp. verbessern – mit anderen Worten also in allen Lebensbereichen mehr aus sich herausholen, mehr begehren, mehr... mehr... mehr... – „... wir sind täglich bereit dafür zu kämpfen, zu wetteifern oder andere zu verdrängen. Einfach Naturgesetz.“ (Nina Staehli).

¹ Vergl. <http://www.zollfreilager.net/agencies/battlefields-of-cupiditas-interview-mit-nina-staehli/> 05.04.2019

² Peter Sloterdijk, Die schrecklichen Kinder der Neuzeit. 2. Aufl., Berlin 2014, S. 87

Es ist nicht selbstverständlich, dass jemand seine Gier als Makel oder eine Art von Defekt erkennt. Höchstens wird umgestellt von kurzfristiger auf langfristige Gier, eingedenk des Grundsatzes des legendären Goldman-Sachs-Chefs Sidney Weinberg „Be long-term greedy“.

Um das Phänomen der Gier künstlerisch verhandeln zu können, hat Nina Staehli eine Form für dieses Thema gesucht und gefunden, ein Sinnbild, eine dreidimensionale Metapher. Das Kennzeichen des Gier-Organ ist, dass es hypertroph ist, das heißt, es wächst und wuchert, es vervielfältigt sich in schier zahllosen kleinen Gips-Skulpturen, schwillt an in zwei zum Platzen prallen pneumatischen Plastiken. Die abstrakten Kleinplastiken haben etwas Mehrdeutiges. Sie sind einmal Ausformungen dessen, was die von Nina Staehli befragten American Natives imaginierten, erinnern also an ein menschliches Organ, vielleicht einen Herzbeutel mit einem Stück Blutbahn. Sie können auf verspiegelten Tischen (als Installation „Splitter“ betitelt) vereinzelt präsentiert sein oder als Haufen, der einem Wurf junger Tiere gleicht (wie ein *Rattenkönig*) und große Fruchtbarkeit signalisiert. Oder die kleinen Gier-Aliens aus weißem, gebranntem Ton wachsen aus ebenso weißen Blumentöpfen heraus... noch wirken sie harmlos, geradezu niedlich. Die zwei pneumatischen Skulpturen „Hypertrophie magenta“ und „Hypertrophie gold“ offenbaren zudem einen weiteren Charakterzug: Ihre Präsenz, ja ihre Autorität aufgrund der Größe, ihr phallisches In-den-Raum-Zeigen, überhaupt die sexuelle Konnotation von Form(en) und Material, all das berührt uns physisch natürlich viel stärker. In einer Gruppe von Malereien, die zum Thema entstanden sind, erkennen die Betrachter verzerrte, entstellte, anonymisierte Porträts, Fratzenhaftes, Leidensantlitze. Eindeutig Anthropomorphisches, und das durchaus im Sinn einer Projektion wie bei den Warnhinweisbildern auf Zigarettenschachteln (= wie verändert Gier das Angesicht eines Menschen... das des Täters, das des Opfers?). Ein Video zeigt zwei Protagonisten mit sogenannten ‚Big-Heads‘ in einer vieldeutbaren Situation in einem brutalistischen Ambiente – die beiden agieren teilweise miteinander, teilweise gegeneinander, und einiges geht dabei zu Bruch.

Das Formenspiel rund um das Gedankenexperiment Gier-Organ, das Nina Staehli im Anschluss an die Premiere im Kunsthaus Zofingen/CH in der Kunsthalle von Fürth zeigt, hat weder etwas Anklagendes, noch Larmoyantes, es ist definitiv keine hypermoralische Inszenierung. Die Betrachter können sich zu den zwei- und dreidimensionalen Arbeiten und den filmischen Annäherungen verhalten, können sich darauf einlassen, Anstoß nehmen, sie als anregendes Symbol betrachten oder als banal abtun. Ziel des Kunstwerks „...ist das Verstehen des Verstehens; ... Es kommt nicht darauf an, das Kunstwerk zu entschlüsseln, es kommt darauf an, die Hilfe des Kunstwerks bei der Entschlüsselung des Menschen als Subjekt und Gesellschaft in Anspruch zu nehmen.“³

Immerhin hat Nina Staehli das lateinische Wort cupiditas (Begierde im Sinne von Begehrlichkeit) gewählt, nicht das Wort cupido (Begierde im Sinne von Gier). Was wir im Alltagsgebrauch des Wortes miteinander vermengen, hat der römische Satiredichter Gaius Lucilius trennscharf als die quasi heilbare Form der Begierde klassifiziert („Cupiditas‘ et ‚cupido‘ diversa sunt, nam cupiditas levior est.“⁴), die cupiditas wäre beherrschbar, durch Übung, durch (Selbst-)Erziehung kann sie kontrolliert werden.

³ Markus Metz, Georg Seeßlen, Geld frisst Kunst, Kunst frisst Geld. Berlin 2014, S. 480

⁴ Vergl. https://www.loebclassics.com/view/lucilius-satires/1938/pb_LCL329.311.xml