

Adoptionskunst

Nina Stähli „Ein Fest für Yoshi und Moshi“ (2012)

von Prof. Dr. Bettina Gockel, Institutsvorsteherin, Kunsthistorisches Institut Zürich

„Es ist erwiesen, dass die Dinge nicht anders sein können als sie sind, denn da alles zu einem bestimmten Zweck erschaffen worden ist, muss es notwendigerweise zum besten dienen. (...) Also ist es eine Dummheit, zu behaupten, alles auf dieser Welt sei gut eingerichtet; man muss vielmehr sagen: alles ist aufs Beste bestellt.“
(Pangloss in Voltaires „Candide oder der Optimismus“)

„Eine Live-Performance frei nach Thomas Bernhard + Voltaire“ nennt Nina Stähli ihr neuestes Werk. Sie rahmt damit ihre Arbeit mit zwei Exzentrikern, die den menschlichen Abgründen ins Gesicht sehen wollten. „Il faut cultiver notre jardin“ lässt Voltaire seine Satire „Candide ou l'Optimisme“ (1758) enden und setzt damit den philosophischen Verirrungen des Helden ein pragmatisches Ende. Denn Candide war dem philosophischen Optimismus gefolgt, „alles stünde zum Besten“ im Leben, wie der Leibniz-Anhänger, der von Candide verehrte Philosophielehrer Pangloss nicht müde wird zu beteuern. Das Gelächter sowohl Voltaires wie Bernhards darf man sich angesichts solchen Optimismus' ruhig ebenso laut wie höhnisch vorstellen. Umso schlimmer muss es den „Helden“ gehen. Sie müssen in Grauen, Unglück, Unwürde stürzen, bis sie endlich begreifen – und mit ihnen ihre Leser und Zuschauer: Es gibt keine philosophische Zauberformel für ein Leben, das Menschen mit Gier, Raub- und Mordlust, Glaubenskriegen und Intoleranz zum Spiegel einer menschlichen Natur machen, die erst noch zu kultivieren ist. Dafür steht die Arbeit im Garten: für die Verschönerung, Verbesserung, für die stete, selbstverantwortliche Anstrengung, der es bedarf, immer wieder gemeinsam der (menschlichen) Natur das Gute abzuringen und für den Versuch, den Menschen durch seine Arbeit und Aktivität zu verstehen – und zu erziehen. Um den Menschen geht es also, der, wie Goethe erklärt, das vornehmste Studienobjekt des Menschen sei. Stähli trägt diesen Kampf um Sinn und Bedeutung nicht mit der Feder und auch nicht im Garten aus, sondern mittels ihrer Plastiken und Performances. Dem anthropologischen Geist der Aufklärung ist sie dabei näher als der ätzenden Gesellschaftskritik, Misanthropie und Todesangst Thomas Bernhards, obgleich sie mit ihm den untergründigen, bisweilen schwarzen Humor und die stete Bezugnahme auf die gegenwärtige Gesellschaft teilt.

So zeichnen sich ihre „Touching Heroes“ aus dem Jahr 2007 durch Individualität, Kindlichkeit, Versehrtheit aus, scheinen einer Ästhetik des Hässlichen zu gehorchen, die zur menschlichen Natur dazu gehört und deshalb anrührt, wie es etwa die Performance auf dem Helvetiaplatz in Zürich zeigte. Dort ließ sich das Publikum animieren; es schaute, fasste hin und war in jedem Fall fasziniert und irritiert. Wo die 101 Tonplastiken auch an primitive Kultfiguren erinnern, rufen die Yoshi- und Moshi-Figuren mit ihrer glatten Oberfläche aus Acryl und den aufgebläht wirkenden Gliedmaßen Spielfiguren aus der Computer- und Internetwelt auf. Im eiskalten Winter darf man angesichts von beleibten Kindern, deren optische Fülle sich durch Thermoanzüge potenziert, zudem eine bewusste Demaskierung sozialer Realität im Angesicht der Kunstfiguren vermuten.

Die Figur Yoshi taucht in vielen verschiedenen Farben und verwandelbaren Gestalten und Objekten in Computerspielen von Nintendo auf und ist dort Handlungsträger. Yoshi ist ein echter Held, der zum Beispiel in *Super Mario's World 2: Yoshi's Island* den Kindern zur Hilfe eilt und gegen verschiedene böse Figuren anzutreten hat. Dieses Nintendo-Universum erinnert in seiner Variabilität, aber auch infantilen Vereinfachung an die Myriaden von ebenso kindhaften wie grotesken Plastiken, die Stähli in ihrem Atelier angeordnet hat. Dort fügen sich die Yoshis und Moshis in die Gemeinschaft der „Touching Heroes“ ein und sollen wie jene Reaktionen auslösen. Auch das darf als konzeptioneller Reflex auf eine paradoxe soziale Realität verstanden werden. Denn die tatsächlichen *Moshi-Monsters*, die jeder Internetbenutzer „adoptieren“ kann („Adopt Your Own Pet Monster!“), rufen mit Kulleraugen und hüpfenden, übergroßen Köpfen das Kindchenschema auf, das auch die abweichenden Wesen anziehend, ja sogar zu Spiegeln der Betrachter und Spieler macht. Gegen eine dieser animierten Monsterfiguren, die weltweit von 50 Millionen Usern aufgerufen werden, hat jüngst Lady Gaga einen Prozess gewonnen: Lady Goo Goo, so die Parodie auf eine der schrillsten und erfolgreichsten Popgrößen der Gegenwart, darf künftig nicht mehr zum „Moshi Dance“ auffordern, was das Internet offenbar nicht daran hindert, das Video immer noch auf YouTube zu zeigen, in dem Lady Goo Goo in seidenen Pampers vor der Horde ihrer Monster-Fans auftritt.

Auf Wiedererkennbarkeit und Parodie setzt auch die werkimmanente Ikonographie von Stähli. Die große Figur mit Riesenkopf in „Ein Fest für Yoshi und Moshi“ kennt man schon aus der Performance „Ruby Dean“, für die Stähli sich u.a. von Tim Krohns Roman- und Künstlerfigur Vreneli hat inspirieren lassen. So wirkt auch diesmal das große Wesen als Alter Ego der Künstlerin. Sie präsentiert ein großes abgerissenes Papier mit den Worten „Ein Fest für Yoshi und Moshi“, während die kleinen Figuren, die aussehen wie ihre Ableger, wie verdutzt umherstehen oder -irren. Den virtuellen, immer wieder millionenfach herunterladbaren Spielfiguren im Internet setzt Stähli deren materielle Präsenz entgegen. So entsteht die paradoxe Situation, dass sich die Plastiken als Originale, die virtuellen Figuren, die kein „wirkliches“ Vorbild haben, als deren Kopien sehen lassen. Dieser Realitätsschub, den Stähli ihren Figuren verleiht, wird erst wirksam, indem sie soziale Situationen im öffentlichen und kulturellen Raum schafft. Darin werden ihre Figuren zu Akteuren, sei es dass sie angeschaut und angefasst werden, sei es dass sie durch Kamerafahrten und Texte in eine Dramaturgie eingebunden werden, auch wenn diese noch so zufällig sein mag.

Die bedachte Auswahl fotografiertes Plastiken und deren Gegenüberstellung mit Fotografien, die Menschen zeigen, die sich auf die eine oder andere Art zufällig und unbewusst angesichts der Figuren verhalten (siehe Kat. *Touching Heroes*, Zürich 2007), zeigt, dass Stähli typischen Haltungen, körperlichen und mimischen Ausdrucksweisen auf der Spur ist, die unwillkürlich einen Reflexionseffekt für Betrachter haben. Darin hat seit jeher die Anziehungskraft künstlerischer, häufig hybrid zwischen Mensch und Maschine oszillierender Puppen bestanden.

Stähli's Figuren rücken gleichwohl weniger die in den 1920er und 1930er Jahren obsessiv betriebene biologische, psychologische und technologische Vorstellung vom „Neuen Menschen“ in den Blick und unterscheiden sich auch von künstlerischen Auseinandersetzungen mit der gentechnischen Kontrollier- und Reproduzierbarkeit des Menschen im Zeitalter des heute schon wieder obsoleten Glaubens an die Entschlüsselung des Genoms. Auch die digital bearbeiteten Menschenbilder etwa von Inez van Lamsweerde, die sich mit hybrid monströsen Gestalten und den „heroes“ der Mode-, Pop- und Filmwelt beschäftigt, bleiben analytische, auf den Blick des Betrachters ausgerichtete Werke. Stähli geht es demgegenüber um ein soziales und gesellschaftliches Bewusstsein, und zwar darüber wie, zu wem und warum überhaupt Beziehungen aufgebaut werden. Dazu provoziert sie Anverwandlungen und Verhaltensweisen der Betrachter und Zuschauer.

Einen Denkanstoß zu dieser sozialanthropologischen Thematik dürfte das 2004 wieder aufgelegte elektronische Spielzeug Tamagotchi liefern. Es ist heute, nach der erstmaligen Entwicklung im Jahr 1996 und einem sensationellen Erfolg bei der Markteinführung, so konzipiert, dass Fürsorge und Liebe für das einzelne Spielzeug durch weitere Beziehungen zu anderen Tamagotchis und deren Besitzern ergänzt werden: So können Tamagotchis sich nun auch verlieben, heiraten, ja auch miteinander kämpfen. Angeblich sollen in den 1990er Jahren die ersten Tamagotchis psychologische Zusammenbrüche ausgelöst haben, weil sie bei nur einem Lebenszyklus, „sterben“ konnten, ein Problem, das sich mit einem Reset-Schalter lösen ließ. Auf ganz ähnliche Weise entstehen für den Moment der Performance und Installation Möglichkeiten derartiger emotionaler Bezugnahmen auf Stähli's Figuren. Sie werden so nicht nur zu Dialog-, sondern zu Aktionspartnern. Insofern sind Stähli's stets zahlreich auftretende Figuren Teil einer „sozialen Plastik“, also der formbaren Gesellschaft, die der Intervention und Aktion ihrer Mitglieder bedarf.

Über die Gemeinschaft von Philosophen und Gärtnern, Alten und Jungen heißt es im letzten Kapitel des „Candide“: „(...) wenn man nicht diskutierte, war ihre Langeweile so übermäßig stark, dass die Alte eines Tages ganz offen sagte: ‚Ich möchte wissen, was schlimmer ist – hundertmal hintereinander von Negerpiraten vergewaltigt zu werden, eine Hinterbacke abgeschnitten zu bekommen, bei den Bulgaren Spießruten zu laufen, bei einem Autodafé ausgepeitscht und gehängt zu werden, seziert zu werden, auf einer Galeere zu rudern, kurz, alles Elend zu erleben, das wir samt und sonders durchgemacht haben, oder aber hier zu sitzen und nichts zu tun?‘ – ‚Das ist eine wesentliche Frage‘, sagte Candide.“ Es gilt also, etwas zu machen, zu produzieren, zu aktivieren – und die Früchte des Gartens zu genießen. Darin besteht letztlich doch der Optimismus, dem Voltaire bei aller Skepsis huldigt, wie auch das groteske Gegenbild zu den von ihm heraufbeschworenen Szenarien der Gewalt, des Todes und des Betrugs. Naive Aufklärung und die Beschwörung einer doch zu erlangenden heilen Welt waren schon Voltaire fremd. Sein Bild des Gartens wird vom satirischen und skeptischen Geist des Autors nicht verschont.

Deshalb ist es gut, wenn Stähli's Schriftzüge für das „Fest“ schwarz verlaufen und „Yoshi's Birthday“ am 31.1. 2012 einer grotesken Taufe in Form einer „Massive Attack“ mit schwarzer Farbe glich. „Massive Attack“, im Kriegsjargon „Flächenbombardement“ und im Verständnis der gleichnamigen britischen Band als Publikumsattacke gemeint, wird zu einem vieldeutigen, beschreibenden Titel. Es ist auch die Attacke auf den Zuschauer, der den Wunsch verspürt, entweder beschützend einzugreifen oder das friedliche Geburtstagskind mit mehr widerständiger Aggression agieren zu sehen.

Die Autorin Bettina Gockel lehrt Kunstgeschichte an der Universität Zürich

Literaturhinweise:

Ausst.-Kat. Identity and Alterity. Figures of the Body 1895 / 1995, la Biennale di Venezia, 46. Esposizione internazionale d'arte, Director of Visual Arts Section: Jean Clair, Venedig 1995.

Ausst.-Kat. Puppen. Körper. Automaten. Phantasmen der Moderne, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, hrsg. v. Pia Müller-Tamm und Katharina Sykora, Köln 1999.

Ausst. Kat. Touching Heroes, von Nina Staehli, Zürich 2007.

Voltaire: Candide oder Der Optimismus. Aus dem Französischen von Stephan Hermlin, Stuttgart 2007.

© Bettina Gockel