

Leben im Besonderen

I Am Large, I Contain Multitudes ist eine Gruppenausstellung mit **Donna Huanca, Ed Fornieles, FORT, Grace Weaver, Hanne Lippard, Lauryn Youden, Liping Ting** und **Marco Bruzzone**, kuratiert von **Nadia Pilchowski** im Rahmen des Programms **UP - Unsustainable Privileges** von **Solvej Helweg Ovesen** und **Bonaventure Soh Bejeng Ndikung**

Do I contradict myself?
Very well then I contradict myself,
(I am large, I contain multitudes.)¹
Walt Whitman, »Song of Myself«, 1881/82

Wir stehen allein, jede*r für sich ein eigener Kosmos, längst unfähig, die Codes zu lesen, mit denen sich unsere Nachbar*innen – wie wir selbst – ihrer Einzigartigkeit versichern. Warum aber dieses Streben nach authentischen Besonderheiten? Was war zuerst, der Verlust der geteilten gesellschaftlichen Fluchtpunkte oder der spätkapitalistische Imperativ zur Selbstinszenierung auf dem Markt der Vielfalt, die allein noch sozialen Erfolg verspricht? Oder ging es uns doch nur um ein wenig Sinn für das eigene Leben?

Der Anthropologe Marc Augé sah bereits in den neunziger Jahren hinter der »individuellen Sinnproduktion« ein Zerfließen von »Orientierungsmarken für die kollektive Identifikation«.² Er führte das Bedürfnis nach Sinnggebung auf die Überfülle an Ereignissen in unserer Zeit zurück, die er – nicht ohne Kritik – als »Übermoderne« bezeichnete. Umgekehrt beschreibt Andreas Reckwitz das Privileg, das Erleben von Objekten, von Orten oder anderen Menschen beeinflussen und somit eine Art Kuration des eigenen Lebens vornehmen zu können.³ Ihm zufolge nehmen Selbst- und Sinnfindung die Form eines Einzigkeitstrebens an, das mit dem Begriff der Singularität beschrieben werden kann und nicht zuletzt Ausdruck einer anspruchsvollen Haltung gegenüber dem eigenen Leben ist.⁴

Der Anspruch kommt nicht ohne Last, verlangt er doch nach der authentischen und intensiven Erfahrung. Authentizität meint kein geringeres Kriterium als das der »Echtheit«, während das Unauthentische mit dem Präventiösen, auch dem Kommerziellen und Standardisierten assoziiert wird. Der Wunsch, das Echte und Außerordentliche zu erleben, ist dabei natürlich nichts Neues. Der Wert der Authentizität findet sich in den kulturellen Traditionen der Romantik ebenso wie

¹ Walt Whitman, Song of Myself, 1881–1882, in: Song of Myself and other Poems by Walt Whitman, Berkley: Counterpoint 2010, S. 69.

² Marc Augé, Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, Frankfurt am Main: Fischer 1994, S. 47 f.

³ »Im Modus der Singularisierung wird das Leben nicht einfach gelebt, es wird *kuratiert*.« Andreas Reckwitz: Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, Berlin: Suhrkamp 2017, S. 9.

⁴ Vgl. ebd., S. 22.

beispielsweise in kulturellen Praktiken des Ming-zeitlichen China⁵. Auch der Anspruch des „intensiven Lebens“ ist paradigmatisch für die romantische Gesinnung und zieht sich weiter durch die erwartungsvollen Weltbilder der späteren avantgardistischen Strömungen wie den Surrealismus, Futurismus oder Konstruktivismus“.⁶ Vergleichsweise neu ist hingegen, dass dieses Ideal des Erlebens im Konsumkapitalismus zu einem breiten gesellschaftlichen Phänomen wurde, das immer neue Eskalationsstufen und Feedbackschleifen nach sich zieht.

Wie kann nun ein übermoderner Lifestyle⁷ aussehen, um bei Marc Augé zu bleiben? Angesichts der anhaltenden Differenzierung der Lebensstile klingen alle möglichen Beschreibungen wie Klischees der heute üblichen Instagram-Narrationen: Exzentrische Hobbys und wiederentdeckte religiöse Traditionen treffen auf maximal-individualistische modische Setzungen, exklusive Events, kollektiv-ekstatische Club-Besuche. Detoxrezepte sind ebenso wichtig wie der elaborierte Kunstgenuss und seltene Gemüse, deren Hype jedoch eine Halbwertszeit von wenigen Wochen hat. Der eigene Blick auf die Welt zeugt von Originalität und das Selfie beweist das eigene Eingebettetsein in einen ausgewählten Freundeskreis. In einem international ausgerichteten Beruf Erfüllung suchend, erschafft sich das skizzierte Subjekt eine Identität, die es als reichhaltig erfährt. Reckwitz spricht in diesem Bezug von »Eigenkomplexität« – das Besondere der komponierten Lebensbereiche mache wiederum den oder die Erlebende*n besonders.⁸

Was nach Beliebigkeit klingt, geht tatsächlich mit einer enormen Kennerschaft einher: Computerspiele, Leinsamen für das Frühstück oder Rapmusik werden mit einer Connoisseurhaftigkeit konsumiert, wie man es ehemals nur von Literatur und Wein gewohnt war.⁹ Die kulturellen Bedeutungen, die an ausgewählten Handlungen, Objekten oder Ereignissen heften, sind dabei codiert. Und mit dem Code als Sprache bildet sich eine eigene Gruppe der Verstehenden – oder eben der Nicht-Verstehenden. Singularität und der daraus wachsende Imperativ des Besonderen schaffen dadurch Wettbewerb – mit Reckwitz gesprochen einen »sozialen Attraktivitätsmarkt«¹⁰. Unter denen, die auf diesem Markt mithalten wollen, findet sich Überforderung als Folge zu großer Erwartungen und nicht selten kommt es dabei zu komplexen Widersprüchen. Wenn das Streben nach dem Besonderen beispielsweise auf das Feld der Sinnsuche und des Wohlbefindens ausgedehnt wird, aber das Prinzip des immerwährenden Strebens selbst verhindert, diesen Bedürfnissen je gerecht werden zu können. Solche Paradoxien

⁵ In der Malerei der Ming-Dynastie (1386–1644) zeigen etwa die Landschaftsbilder von Malern der sogenannten Zhe-Schule den Topos der Figur des einsamen Gelehrten in Naturkontemplation – auf der Suche nach dem unverfälschten, unmittelbaren Erleben. Das Sujet des »Gelehrtentreffens« zeigt ihn wiederum in gemeinsamer Connoisseurship-Praxis mit Gleichgesinnten. Authentizität und Einzigartigkeit waren ein großes Thema im chinesischen Kaiserreich des 15. und 16. Jahrhunderts, das infolge einer verstärkten Konfuzianisierung und gleichzeitigen Globalisierung sozialen Transformationsprozessen ausgesetzt war. Die bildliche Darstellung elitärer Kunstbetrachtung diente als Mittel zur Repräsentation von politischer Macht und Abgrenzung zu den »nouveaux riches« der aufsteigenden Klassen. Eines der prominentesten Bilder mit diesem Sujet ist »Elegant Gathering in the Apricot Garden« (um 1437) nach Xie Huan (1377–1452), das sich heute in der Sammlung des MET, New York, befindet.

⁶ Vgl. Tristan Garcia, *Das intensive Leben. Eine moderne Obsession*, Berlin: Suhrkamp, 2017.

⁷ Vgl. Gruppe Lifestyle, *Mission Statement*, 2017, <http://gruppelifestyle.com/mission-statement> [5.5.2018].

⁸ Reckwitz 2017, S. 294.

⁹ Ebd. S. 301.

¹⁰ Ebd. S. 9.

setzen sich fort bis zu zentralen Fragen nach unserer Individualität. Für Michaela Ott spiegelt dieser Begriff die Idee eines ungeteilten Wesens. Allein aber das Abgrenzungsbestreben durch das Besondere, die Orientierung an einem sozialen Rahmen, macht deutlich, wie sehr das vermeintliche Individuum doch in Teilen fremdbestimmt ist. Um den vielschichtigen Einflüssen, denen es ausgesetzt ist, Rechnung zu tragen, schlägt sie daher den Begriff des Dividuums vor.¹¹ Es sind solche Spannungsverhältnisse, in denen sich **I Am Large, I Contain Multitudes** positioniert, um verschiedene Phänomene des Singulären und unterschiedliche Mittel zur Generierung von Identität greif- und ästhetisch erfahrbar zu machen.

Keineswegs machen solche Entwicklungen übrigens bei den Individuen halt, wie sich nicht nur anhand von Martina Löws Konzept einer »Eigenlogik der Städte« nachvollziehen lässt,¹² sondern wie man es auch unmittelbar vor der Glasfront der Galerie Wedding beobachten kann. Vermeintlich authentische Merkmale des »multi-kulturellen Arbeiterbezirks« werden amalgamiert mit immer neuen, oft generischen Angeboten für ein eher international orientiertes Publikum, das wiederum unter der Behauptung des Besonderen hierher in den Bezirk gelockt werden soll – in einer Überschneidung von Identitäts- und Standortpolitik, an der selbstverständlich auch kulturelle Orte wie die Galerie Wedding nicht gänzlich unbeteiligt sind.

Auf die Formbarkeit von Identität im Verhältnis zum Bemühen um Selbstoptimierung werden die Besucher*innen der Ausstellung gleich beim Eintreten in den Galerieraum hingewiesen. Die Arbeiten der Künstlerin **Hanne Lippard** konzentrieren sich auf die Produktion von Sprache einzig über den Einsatz ihrer Stimme, die zu einem Mittel wird, um Verhältnisse und Widersprüche zwischen Inhalt und Form sichtbar zu machen. In »The Ssecret to SsucceSs iSs in the Ss-eSs« (2014) seziert sie in einem nahezu hypnotischen Rhythmus das assoziative Vokabular um das Wort »Success«, transformiert die enthaltenen S-Laute, indem sie deren penetrierenden Klang verstärkt. Inspiriert vom Text eines jungen Unternehmers, referenziert Lippard anspornende Phrasen aus Motivationstrainings der Wirtschaftswelt. Sie greift damit ein in unserer Gesellschaft vorherrschendes Leistungs- und Intensitätsmotiv auf, nicht zuletzt, wenn sie mit beunruhigend bestimmten Ton die überfordernde Behauptung in den Raum stellt, man müsse wissen, für was es sich lohne zu leben und für was es sich lohne zu sterben.

Auf diese längst auch das Erwerbsleben dominierende Forderung nach identitärer Verausgabung antwortet gewissermaßen **Lauryn Youden**, die sich in ihrer künstlerischen Praxis mit vergessenen alten Heilmethoden und regenerativen pflanzlichen Substanzen auseinandersetzt – wohl wissend, dass gerade die Themen Work-Life-Balance, Wellness und Self-Care entscheidende Elemente der

¹¹ In ihrem Buch »Dividuationen. Theorien der Teilhabe« verweist Ott auf vorhergehende Verwendungen des Begriffes Dividuum, unter anderem bei Gilles Deleuze, und skizziert drei Ebenen der Teilhabe eines Wesens: 1. die biologische Ebene: auf mikro- wie makroskopischem Niveau sind wir geprägt von anderen Organismen; 2. die technologische Ebene: in unserem Alltag besteht eine Abhängigkeit von technologischen Mitteln; 3. die kulturelle Ebene: Kultur ist mittlerweile immer eine Komposition verschiedener kultureller Traditionen, die sich derart normalisiert habe, dass man dies kaum reflektiere. Vgl. Michaela Ott, »Dividuationen. Theorien der Teilhabe«, Berlin: b_books 2015, S. 14ff.

¹² Vgl. Martina Löw: Eigenlogische Strukturen. Differenzen zwischen Städten als konzeptuelle Herausforderung, in: Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung, hrsg. von Helmut Bering, Martina Löw, Frankfurt/New York: Campus Verlag 2008, S.33ff.

inszenierten Selbstsorge sein können. Ihr Ausgangspunkt ist der eigene Körper, und in sehr persönlicher Weise entwickelt sie performative Zeremonien, die sich dem seelischen Wohlbefinden zuwenden. Mit ihrer Installation »A Place to Retreat, When I Am Sick (Of You)« (2018) schafft sie einen in heilsames Licht und Klänge getauchten Rückzugsort. Akustisch erfüllen den Ort Klänge von Synthesizern und Aufnahmen von Klangschalen, die in Zusammenarbeit mit Florian T M Zeisig entstanden. Die Musik des Künstlers bildet auch den Hintergrund für Youdens Performance »You Say I for Me«, bei der sie »crystal singing bowls« spielt und ihren Text »Nocebo« vorträgt, der von der saisonal-affektiven Störung oder auch Winterdepression und deren Behandlung durch von Beifußtee induzierte Klarträume erzählt und die Konfrontation mit den eigenen Dämonen beschreibt.

In **Liping Tings** entschleunigten Performances entsteht das Gefühl, einem schamanischen Ritual beizuwohnen. Sie selbst steht dabei im Zentrum und ist mit ihrer eigenen Ikonografie – zu der die immer wieder auftauchenden Attribute Stein und Feder gehören – das spirituelle Medium, das aus dem Publikum aktiv partizipierende Teilnehmer*innen macht. Dies geschieht mittels dialogischer Sinneserfahrungen – ausgelöst etwa durch Berührungen oder synchrone Atempraktiken –, wodurch eine basale körperliche Intersubjektivität entsteht. Die Künstlerin, die in Taipeh Philosophie und in Paris Theaterwissenschaften studierte, bindet die Fragen über ein »Selbst ohne das Selbst« an eine intensive Erfahrung der Sinne. Identität wird bei ihr allerdings durch den eigenen Körper erlebbar, was eine Invertierung von Youdens Perspektive bedeutet. Wo bei Youden der Körper infolge von sozialen Erfahrungen gewissermaßen alleine »behandelt« wird, formuliert Ting aus ihrer eigenen Leiblichkeit heraus eine Beziehung zum Umfeld der Teilnehmenden. Ihre Bewegungen enthalten Elemente aus der chinesischen Tanztradition, sind mal ekstatisch, mal minimal und gerade in den Momenten, in denen sie einen Ast eindrucksvoll auf dem Kopf balanciert, erahnt man, wie viel Disziplin ihre Synthese von Körper und Geist abverlangt.

In einem meditativen Zustand befinden sich auch die Performer*innen von **Donna Huanca**, während sie sich zwischen den Gemälden und Skulpturen der Künstlerin bewegen. Mit ihren Schichten aus getragenen Kleidungsstücken, Fasern, Acrylglasplatten, Latex- und Lederbahnen erinnern ihre plastischen Arbeiten an Totems – oder aber auch an die Künstlerin selbst, wenn wie nicht selten ein langer Zopf eingearbeitet ist. Durch ihre bemalten, atmenden Körper zum Leben erweckt, bieten Malerei und Objekte den Performer*innen auf camouflierende Weise Schutz vor den Blicken der Betrachter*innen. Die Körperbemalung schließt an kulturelle Traditionen an, durch sie wird die Zugehörigkeit zu einer Gruppe sichtbar gemacht und sozialer Status kommuniziert. Daneben steht der Einsatz von Kosmetik, um als Individuum aus der Masse hervorzutreten und sich abzugrenzen. In ihren Choreografien arbeitet Huanca mit Menschen, die sich in körperlichen und psychischen Transformationsprozessen befinden, welche sie über Jahre begleitet.

Marco Bruzzone nimmt in seiner Arbeit Bezug auf die visuelle Darstellung von Macht und die Widersprüche in der Konstruktion von nationaler und individueller Identität. Der Künstler schafft eine Art Monument, das seine Identität in Bezug zu seinem sozialen Umfeld in Vergangenheit und Gegenwart darstellt. »Old Man on Plant Stand in Aeroceramica-Style (from top: Dieter Roelstraete, Carmen Brunner, Claudia Rech, Andrea Faraguna, Bob Kil«, 2018)« ist eine »camp appropriation«

eines faschistischen Designs: Marco Bruzzone reproduziert eine Drechseltechnik, die der Futurist Renato Bertelli im Jahr 1933 zur Repräsentation von Mussolini entwickelt hat. Das Porträt eines allgegenwärtigen Diktators, der in jede Richtung gleichzeitig blickt, hergestellt durch die Drehung des Gesichtsprofils um 360 Grad. In Bruzzones Säule sind mehrere Köpfe dem Künstler nahestehender Personen übereinander angeordnet, die gemeinsam eine exquisite exotische Pflanze tragen – eine Mischung aus einer totemischen Skulptur und einem Bürostatussymbol.

Das heute nicht zuletzt auch im Heimatdiskurs wieder aktuelle Konzept der Generierung von Identität durch das Umfeld bietet einen Blick auf den Individualitätsbegriff, der weit entfernt zu sein scheint von der Idee unteilbarer Einzigartigkeit – und der hier doch als Ausdruck einer individuellen Identitätskonstruktion zu begutachten ist.

FORT, bestehend aus Jenny Kropp und Alberta Niemann, greifen in ihren Installationen, Videos und Performances auf urbane Alltagsgegenstände zurück. Dabei destabilisieren sie auf subtile Weise das Gewohnte, das diesen Objekten innewohnt, und schaffen surreale Räume, in denen man sich neu zu orientieren sucht: Ist die eigene, sorgsam konstruierte Identität noch kompatibel mit dieser Umgebung? Den Screeningraum der Galerie Wedding versperrt eine mit Tags beschmierte Clubtür: Wer hier hinein möchte, muss die Codes kennen. Hinter der Tür wird die Videoarbeit »The Shining« gezeigt, in der Kinder zu einem verlangsamten Technosound tanzen. Die Kamera verweilt jeweils eine Zeit lang bei den einzelnen Akteur*innen, deren Bewegungen zwischen kindlicher Geste und abgeschauter Pose changieren. In der Gruppe fallen ihre Besonderheiten auf, ein Mädchen schaut mit klarem Blick in die Kamera und scheint unbeschwert zu tanzen, andere sind profimäßig am raven. Zwei Mädchen im Zwilling-Partyoutfit spiegeln einander ihre Bewegungen. **FORT** werfen die Frage auf: Was ist noch intuitiv und was will schon gefallen und von außen bewertet werden?

Instabile, ungewohnte Situationen sind auch Ausgangspunkt in **Ed Fornieles'** Arbeiten, in denen er darauf abzielt, die Normalität aufzulösen. Der Film »Test Studies« (2017), der zum neuen Werkkörper »SIM Vol. 1« des Künstlers gehört, zeigt Teilnehmer*innen eines Rollenspiels, die simulierte Krisenszenarien erfahren, in denen sie ihre Persönlichkeit und die sozialen Bindungen neu definieren. Vier Jugendliche beschreiben ihre Erlebnisse, nachdem sie verschiedene Spielszenarien von extremen Ausnahmesituationen durchlebt haben, die im gemeinsamen Gespräch mit Fornieles entstanden sind. Ein Junge berichtet von dem Gefühl, Vater zu werden, und seiner Angst vor den Komplikationen bei der Geburt, in einer anderen Szene beschreiben die Jugendlichen, wie sie das Herannahen einer tödlichen, grauen Wolke erlebt haben, wie sich bei ihnen Schock in Resignation verwandelt, die einer Zen-artigen Entspannung weicht. In anderen Arbeiten setzte sich Fornieles auf ähnliche Weise mithilfe von Simulationstechniken mit der aktiven Konstruktion von Identität auseinander. So zum Beispiel mit den Möglichkeiten ritueller Selbstheilung in »Jupiter Ascending« (2015), oder in seinem Film »Der Geist: Flesh Feast« (2016) mit Mitteln des Self-Managements und des Biohackings, die versprechen, unsere menschlichen Limitationen zu überwinden. Der Künstler in Gestalt eines Avatars – einem Comic-Fuchs –, gleitet darin durch eine digitale Bilderwelt, während er die Effekte der sogenannten »Bulletproof-Diät«

beschwört: Die Zuschauer*innen sollen sich, so regt er an, ein »positives mentales Bild erschaffen« und durch die Umwandlung der eigenen Schwächen in persönliche Stärke »Kontrolle über das eigene Leben« gewinnen.

Spuren von diesem Bestreben, die »Kontrolle zu übernehmen« – ein beliebter Imperativ der populären Selbsthilfeliteratur –, sind auch bei **Grace Weaver** zu erkennen. Die Figuren in ihren Bildern begutachten den eigenen Körper oder lassen den Blick schweifen. Es sind Szenen aus der urbanen Lebens- und Freizeitwelt, die Weaver letztlich auch mit den anderen Künstler*innen der Ausstellung teilt: Satirisch wirken die nonchalanten Körperdrehungen, über Smartphones gebeugten Körper, wie in einem Werbespot durch die Stadt laufenden Millennials. Weavers Malerei ist mehr Konstruktion von Atmosphäre denn eine Erzählung von Geschichten. Entscheidend ist eine intensive Farblichkeit und ihre Kompositionstechnik, bei der sich die Horizontallinie dicht an der Oberkante der Leinwand befindet. Durch diese, George Grosz ins Gedächtnis rufende Perspektive kommen die Betrachter*innen den überzeichneten, in ihren Beschäftigungen mit sich selbst versunkenen Protagonist*innen sehr nah. Grace Weavers Kindheit in den neunziger Jahren war geprägt von den Spielzeugwelten von Polly Pocket und Barbie, in denen auch eine freizeitleiche, teils luxuriöse Leichtigkeit zelebriert wurde. Die kommerzielle Eindimensionalität von damals scheint sich zu spiegeln in den gegenwärtigen archetypischen Charakteren der Künstlerin, was uns einen unmittelbaren Zugang zu ihren Bildern erlaubt. Gerade hinter diesem scheinbar leicht decodierbaren »ästhetischen Territorium des Niedlichen«¹³ verbirgt sich für Weaver jedoch eine weitaus größere Komplexität, als man sie ihren »girliehaften« Figuren zunächst zutraut – was als eine Umkehrung des üblichen Bemühens um Singularität gelesen werden kann, das sich nicht selten in einer nur behaupteten Vielschichtigkeit erschöpft.

Text: Nadia Pilchowski

Lektorat: Viola van Beek

¹³ Grace Weaver bezieht sich mit diesem Begriff auf Sianne Ngais Buch »Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting«, zit. nach: Sebastian Frenzel, Wieder scheitern, weiter malen!, Monopol, 10, 2016, S. 62.