

## Die Stärke des Fragilen

Verletzlichkeit und das Anerkennen von Interdependenzen als politische Dimensionen in der Meisterschüler\*innen-Präsentation von Nina Aeberhard „handle with care / watched water never boils“

*To handle something with care:* Diese Formulierung fordert dazu auf, einer Sache mit Vorsicht zu begegnen. Im Kontext der zarten, gläsernen Haltegriffe, die den ersten Teil des Titels „handle with care“ tragen, kommt eine weitere Bedeutung hinzu: das Wort „to handle“ als Substantiv „handle“, also als Griff verstanden. „handle with care“ bedeutet so, wörtlich übersetzt, einen Griff mit Sorge tragen – ein Griff, der Fürsorge, Vorsicht und Zuwendung mit sich bringt.<sup>1</sup> Weitergedacht und der etymologischen Verbindungen folgend – Griff, greifen, behandeln – geht es hier auch um das Begreifen. Etwas zu begreifen kann auch bedeuten, es mit Vorsicht zu behandeln. Etwas oder jemanden beobachten, präsent sein, ohne einzuschreiten. Dies ist ein Gedanke, der im zweiten Teil des Doppel-Titels von Nina Aeberhards Meisterschüler\*innen-Präsentation anklingt: „watched water never boils“. Hier geht es zunächst um das Wasser, das nicht schneller kocht, nur, weil wir es anstarren. Viele Erwartungen erfüllen sich nicht und bestimmte Dinge entstehen nicht, wenn man verkrampft auf sie wartet, sie anstarrt – und dabei sprichwörtlich erstarrt.

Daher, so legt der Titel nahe und so kann es sicherlich für viele Bereiche des Lebens geltend gemacht werden, ist es ratsam, locker zu bleiben und zugleich aufmerksam. Weitergedacht: Wenn es nur darum ginge, etwas einfach nur „im Griff zu haben“, dann würde es sich eher um den Versuch einer plumpen Ausübung von Macht handeln, der sich die Dinge leicht widersetzen können. Hier scheint es jedoch um eine Begegnung auf Augenhöhe zu gehen, die mit der Einsicht verbunden ist, dass Care und Zurückhaltung ein mächtiges Potenzial beinhalten.

Die Beschäftigung mit dem Potenzial von Care und Zurückhaltung, mit den Eigenschaften von Materialien, die sich widersetzen können und mit Prozessen, die Ambivalenzen

---

<sup>1</sup> Der englische Begriff „Care“ findet mittlerweile auch im deutschsprachigen Diskurs Verwendung, da er verschiedene Begriffe des Deutschen vereint: Sich aufmerksam einer Sache zu widmen, sich um etwas oder jemanden zu kümmern, Sorge zu tragen, etc.

aushalten sowie Fragilität als Stärke zulassen, kann als paradigmatisch für die Arbeiten der Künstlerin Nina Aeberhard betrachtet werden. Denn sie interessiert sich für die vermeintlichen oder vereinten Gegensätze, die Brüche und das Dazwischen im Zusammenspiel von Motiv, Medium und Material. Dabei bedient sie sich häufig Techniken der Skulptur und Fotografie und nutzt diese, um sich an Materialitäten heranzutasten. Haptische und sinnliche Qualitäten des Motivs spielen hier ebenso eine Rolle wie die Bezüge und Verschiebungen, die durch das (fotografische, bildhauerische) Medium sowie im Zusammenspiel mit Text entstehen.

Ihre Arbeiten zur Meiserschüler\*innen-Ausstellung sind auch auf der formalen Ebene geprägt von einem Hin- und Hergerissensein zwischen vermeintlichen Gegensätzen: Einerseits handelt es sich um Bilder, die eher geometrisch, abstrakt und klar strukturiert sind, die reduziert und auf das Material konzentriert sind. Etwa in Form der abstrakten, aus übereinandergelegten Glasplatten entstandenen Fotogramme. Diese zeigen klare Kanten, teilweise klingt in den dunklen Flächen eine gewisse Düsternis an, teilweise scheint es, als wären Zimmer oder deren Eingänge zu sehen. Die Konturen der abstrakten Formen bleiben jedoch an vielen Stellen weich, an dem matten Papier klingt eine dreidimensionale und eher warme Haptik an. Die Fotogramme zeigen abstrakte Formationen, Räume, die beim Betrachten einen Denkraum öffnen. Hier ist es nicht möglich, sich gedanklich sofort an etwas Konkretes festzuhalten, sodass Betrachter\*innen zunächst mit sich und ihrem eigenen Blick konfrontiert werden und die Arbeiten sowie die Ausstellungsräume sich gegenseitig kontextualisieren können.

Das konzentrierte Arbeiten mit Materialitäten, hier mit Papier und Abbild, wird auch anhand der Textarbeiten deutlich. Diese werden in der Ausstellung als Scans der gedruckten Seiten gezeigt. Die Seiten sind schon einmal da gewesen und gedruckt worden, jetzt werden die Bilder dieses Drucks gezeigt. Dabei schreibt sich eine zeitliche Dimension ein und verbindet sich mit dem Gedanken, dass die Dinge schon einmal da waren und sich immer in (zeitlichen, räumlichen) Kontexten befinden und sich mit ihnen verändern.

Die lyrischen Fragmente beschäftigen sich konkret mit Emotionen, Gefühle werden benannt. Die Texte wirken neben den Fotogrammen weniger kühl und nüchtern – „sortiert“. „sei mein henkel. jemand der sagt komm mit. raus aufs land“ oder „[...] form und funktion.

simultaneous realities. clean and clear. feucht und warm. touch me. love me. use me.“ Die Texte sind inhaltlich in dem bereits auf der formalen Ebene erwähnten Wechselspiel vermeintlicher Gegensätze und Kontraste lesbar: Der Wunsch nach Autonomie und ein Abschied – und der Wunsch nach Abhängigkeit, danach, sich fallenlassen zu können. Es geht um die Utopie, sich auf etwas – oder jemanden – verlassen zu können. „mich für einen moment ausruhen können. aber halt dich an meiner liebe fest sang freundeskreis ja bereits vor einer ewigkeit. i am sorry. we have to say goodbye.“ Das leicht abgewandelte Zitat aus dem berühmten Songtext von Ton Steine Scherben bzw. dem Cover der Stuttgarter Band Freundeskreis aus dem Jahr 1999<sup>2</sup> lässt die Frage aufkeimen, wie weit die Liebe der anderen trägt. Geht es um eine Person, die eine\*n hält? Die eine\*n mitreißen kann? Oder geht es vielmehr um das eigene Stabilesein, das individualisierte Dasein, das der gesellschaftlich idealisierten Norm entspricht? Aeberhards Arbeiten widersprechen der Annahme, dass Menschen Wesen sind, die unabhängig voneinander existieren (können). Diese (Kontext)-Abhängigkeit spiegelt sich auf der formalen Ebene im Zitieren, im Wiederholen eigener Satzfragmente wider („aber das sagte ich bereits.“). Wir existieren nicht ohne das, was schon da ist. Mittlerweile etablierte künstlerische Praxen des Samplens, des Sich-selbst-Zitierens und der Wiederholung verdeutlichen unter anderem, dass das künstlerische Schaffen sich immer auf etwas oder jemanden bezieht und Kreativität nicht allein aus sich selbst heraus geboren<sup>3</sup> werden kann.

Im mittleren Raum der Ausstellung befindet sich die Arbeit „handle with care“. Die Skulpturen in Form von Griffen oder Henkeln bestehen aus Glas, einem glatten, reduzierten Werkstoff, der gleichzeitig fest und beständig, aber doch fragil und spielerisch-zart anmutend wirkt in seiner Durchsichtigkeit und mit dem Wissen um seine Zerbrechlichkeit. Es stellt sich unweigerlich die Frage, wie es wäre, sich dort festzuhalten – und zwar nicht nur mit dem Blick – denn der Griff könnte brechen. Er fühlt sich wahrscheinlich kalt an. Zugleich bringt das Material etwas Anziehendes, gerade in der rosa Färbung eines der beiden Griffe sehr verlockendes Moment mit sich. Der eigene Körper mit seinen Affekten und Verwundbarkeiten wird im Ausstellungsraum als Gegenüber der Arbeit spürbar. Die Schattenlinien der beiden Griffe an der Wand erinnern wiederum an die abstrakten Linien

---

<sup>2</sup> aus dem Song von Ton Steine Scherben (1975), Cover von den Stuttgarter Musiker\*innen Freundeskreis/Max Herre (1999): „Halt dich an deiner Liebe fest“. Im Original singt Rio Reiser am Ende des Songs: „Halt dich fest (an meiner Liebe)“.

<sup>3</sup> Vgl. für eine kritische Auseinandersetzung mit der Geburtsmetapher in der Kunstgeschichte die Arbeit von Jordan Troeller, Forschungsprojekt „M/Other“, Universität Lüneburg.

der Fotogramme – letztere bilden Formationen, die an Schwarz-Weiß-Fotografien von Räumen mit verwinkelten Ecken denken lassen. Der deutliche Bezug zum Körper der Betrachter\*innen wird also nicht nur in den Griffen an der Wand auf Brusthöhe deutlich, sondern schwingt auch in den fotografischen Arbeiten mit, indem der Eindruck eines dreidimensionalen Raumes erweckt wird, der betreten werden könnte. Verstärkt wird dieser Eindruck im Zusammenspiel der anderen Arbeiten in den Ausstellungsräumen: Die Glasgriffe sind alleine im Raum platziert, die Augen versuchen, sich festzuhalten, die Türen zu den anderen Ausstellungsräumen rücken in den Fokus. Die zarten Griffe haben innerhalb der Ausstellung buchstäblich ihren eigenen Raum bekommen.

Die Texte sprechen ein Gegenüber an, das, ebenso wie die Glasgriffe, Halt bieten soll, aber dessen Halt nie sicher erscheint, eher fragil. Das lyrische Ich kreist gedanklich darum, inwiefern es sich selbst Halt geben kann oder soll. In einer Gesellschaft, in der das Individuum sich aus sich selbst heraus verwirklichen und möglichst unabhängig sein soll, ist dies eine nur allzu bekannte Forderung. Die Arbeiten sind in dem Sinne politisch, dass sie sich der Verletzlichkeit hingeben, sich der möglichen Scham angesichts genau dieser Verletzlichkeit stellen und damit einer patriarchalen Dynamik entgegenstehen, die das abwertet, was vermeintlich zu emotional, damit auch zu *weiblich*, oder fragil erscheint.

Die Autorin Chris Kraus fragte bereits in den 1990er-Jahren in ihrem Roman *I Love Dick*, der mittlerweile zum Kanon feministischer Literatur gehört: „Why is female vulnerability still only acceptable when it’s neuroticized and personal; when it feeds back on itself? Why do people still not get it when we handle vulnerability like philosophy, at some remove?“<sup>4</sup> Die Autorin Lea Schneider schreibt mit Bezug auf ihre eigene Überkompensation als Autorin angesichts einer solchen Zuschreibung, dass Erfolg nur möglich sei, wenn implizit diese Forderungen beachtet werden: „Schreib nicht von dir. Sei ironisch. Sei distanziert. Spiel solange mit der Sprache, bis sie keinen Inhalt mehr hat; keinen Inhalt, auf den man dich festlegen, der dich verraten, der peinlich sein könnte [...] Zeige niemals deine absolute und unstillbare Bedürftigkeit“<sup>5</sup>. Die Widerständigkeit einer offenen Auseinandersetzung mit sich selbst besteht also schon darin, dass marginalisierte Individuen sich als interdependente, das heißt schlussendlich als menschliche Wesen zeigen. Mit Chris Kraus gesprochen wäre es dann

---

<sup>4</sup> Kraus, Chris (1997): *I Love Dick*. Los Angeles: Semiotext(e)

<sup>5</sup> Schneider, Lea (2021): *Scham*. Berlin: Edition Poeticon #15, Verlagshaus Berlin

diese Kritik an patriarchalen Dynamiken und Erfolgslogiken, die sich ausweiten lässt auf eine gesellschaftskritische Ebene. Autor\*in und Künstler\*in Johanna Hedva erweitert auf eine allgemeine Kapitalismuskritik. Zunächst verweist dey in dem Text „Sick Woman Theory“<sup>6</sup> jedoch auf das widerständige Potenzial des Offenlegens (starker/positiver) Gefühle:

„Ich dachte immer, dass die größten antikapitalistischen Gesten, die es noch gibt, mit Liebe zu tun haben, besonders mit Liebesgedichten: Ein Liebesgedicht zu schreiben und es der Person zu geben, die du begehrt, empfand ich als radikal widerständig.

Aber jetzt sehe ich, dass ich mich geirrt habe. Aufeinander und auf sich selbst achtzugeben, ist der antikapitalistischste Protest, den es gibt. Die Verletzlichkeit und Fragilität und Prekarität von einander ernst zu nehmen und anzuerkennen, uns zu unterstützen, anzuerkennen und zu stärken. Einander zu beschützen, Gemeinschaft zu kreieren und zu praktizieren. Eine radikale Verwandtschaft, eine Gemeinschaft wechselseitiger Abhängigkeit, eine Politik der Care.“

Die vermeintlichen Gegensätze, die bereits eingangs erwähnt wurden, bekommen im Kontext der Überlegungen der drei Autor\*innen eine weitere Ebene, die ich als die politische Ebene von Nina Aeberhards Arbeiten verstehe.

---

<sup>6</sup> Hedva Johanna (2020): Sick Woman Theory. Übersetzung ins Deutsche von Lane Peterson und Helene Bukowski. Hg. Kunstverein Hildesheim. Eine frühere Version des Essays wurde erstmals im Januar 2016 in Mask Magazine veröffentlicht. Grundlage für den Text war der Vortrag „My Body Is a Prison of Pain so I Want to Leave It Like a Mystic But I Also Love It & Want It to Matter Politically“, den Hedva im Oktober 2015 in Los Angeles hielt.