

Das fließende Selbst

Ich strauchele unter der entsetzlichen, berauscheden Last der Verantwortung für dieses völlig einzigartige Wesen, das ich selbst bin, das nur ein einziges Mal in der unermesslichen Weite der kosmischen Zeit vorkommen wird, und welches ich, und nur ich allein, entweder ins Paradies oder in die Verdammnis schicke.

Terry Eagleton, Soren Kierkegaard paraphrasierend¹

Floating Self (Das fließende Selbst) ist eine Ausstellung, die untersucht, wie die Identitätsherstellung heute mit den größeren politischen und medialen Apparaten umgeht, vor allem mit denen, die durch populäre und Onlinemedien erschaffen werden. Das bedeutet, dass diese Ausstellung ein paar relevante Fragen dazu stellt, wie wir uns ein Gefühl dafür verschaffen, wer wir heute sind. Wir beginnen diesen Text mit der Prämisse, dass eine Ausstellung ein Laboratorium ist, eine Gelegenheit, verschiedene Konfigurationen von Ideen zu prüfen – als Begegnung mit einem Wald voller Bedeutungen.

Die Kunstwerke von Rabih Mroué, Rosa Rendl und Amalia Ulman, die hier zu sehen sind, befassen sich alle mit Vorstellungen über die eigene Persönlichkeit und die Identitätsherstellung, die aber in divergierende Richtungen weisen. Dieser Text befasst sich in Kürze mit diesem Thema und wirft ferner einige soziopolitische Fragestellungen auf, die gewissermaßen parallel betrachtet werden können. Eigentlich wird dieses Thema am besten erörtert im Kontext von Terry Eagletons Vortrag *The Limits of Identity Politics (Die Grenzen der Identitätspolitik)*, den er hier am 17. Mai im Salzburger Kunstverein hält, wenn auch in einer breiter erläuterten und vielleicht provokanteren Form (nach dem 17. Mai wird dieser Vortrag als Dokumentation vorliegen).

In der Tat entspringt die Entwicklung dieser Ausstellung von Anfang an dem Bedürfnis, in verschiedenen Formen auf die gegenwärtigen politischen Krisen in Europa und Nordamerika zu reagieren. Diese Ausstellung ist eine Variante einer solchen Antwort. Teilweise entspringt dieses Bedürfnis einer Fassungslosigkeit angesichts gegenwärtiger Identitätspolitik, vor allem derjenigen Formen, die gegenwärtig ungezügelt anwachsen und erkennbar werden. Anstatt politische Makrokosmen und ihre Entstehung zu diskutieren, soll es hier um subjektive Mikrokosmen gehen. Als Begründung mag gelten, dass zur Formierung jeder subjektiven Einheit, die sich innerhalb eines Individuums herausbildet, viele Subjektivitäten oder Versionen oder Möglichkeiten des Selbst zu einem gemeinsamen Ziel zusammenwirken. In Fällen eines angemessenen demokratischen Systems (d.h. des politischen Makrokosmos) könnten wir dies als einen *Kampf* für einen gemeinsamen Zweck sehen. Wir stellen uns vor, wie Politiker über Politik debattieren, oder eine generell funktionierende Gesellschaft, bei der alle ihre Fehler und Vorteile bedacht werden. Ist im Fall des Individuums nicht irgendetwas fundamental anders? Unter diesem Gesichtspunkt betrachten wir einige Probleme der Subjektivität und ihrer Herstellung, d.h. wir betrachten das Material, das auch diese drei KünstlerInnen studieren.

Beginnen wir also mit der Vorstellung einer „postfaktischen“ Ära – ein Begriff, der weithin als Emblem unserer Zeit bezeichnet wird (laut *Oxford Dictionary* ist „post-truth“ das „Wort des Jahres 2016“).² Man

¹ Terry Eagleton, *Hope Without Optimism*. (Yale University Press), 2015, S. 75.

könnte behaupten, dass Begriffe von Selbst- und Identitätskonstruktion noch nie so fließend und verworren waren. Die eigene Identität muss hier auf einer *Verbiegbarkeit* der Wahrheit beruhen und darin begründet sein; das heißt, auf irrationalen Glaubensformen, die kommen und gehen. Man könnte diesen Zustand als den Pingpong-Effekt der menschlichen Identität heute bezeichnen. Oder wir könnten es auch als blinden Glauben bezeichnen. Wie Terry Eagleton uns erinnert, sind „für Freud die Fantasie, Sinnestäuschung und Unterdrückung des Realen konstitutiv für das Selbst und keineswegs zufällig. Ohne solch rettendes Vergessen könnten wir das Leben nicht meistern. Was wäre, wenn das Leben tatsächlich einen Sinn hätte, aber es besser für uns wäre, ihn nicht zu kennen?“³ Begriffe des Selbst, die aktiv konstruiert werden, und sei es durch Bombardierung mit Information, verraten oft dramatisch entgegengesetzte Widersprüche, die parallel existieren. Sie können sich auch als Formen geistiger oder Verhaltenslähmung manifestieren, zum Beispiel aufgrund exzessiver Desinformation⁴ in verschiedenen populären Medien und, damit zusammenhängend, der Überproduktion von koexistierenden Identitäten, wie sie vor allem online idealisiert werden. Natürlich werden diese Bombardierungen nicht einfach konsumiert, sondern reagieren simultan auf Verlangen und Wunschbefriedigung. Diese Ausstellung befasst sich mit diesen Fällen. Was also, so mag man fragen, entwickelt sich innerhalb des Bewusstseins, und wie kommen die Identitäten tatsächlich damit zurecht, einen Sinn für das eigene Selbst zu bewahren, wenn so viel Identität umgangen, vermieden oder gar aufgegeben werden muss, um zu überleben und um signifikante Ruhe innerhalb der heutigen Informationsexzesse zu finden? Wiederum könnte man argumentieren, dass das die menschliche Natur sei, wie Freud behauptet; eine Unfähigkeit, sich Realitäten zu stellen oder die Darstellungen selbst zu hinterfragen könnte selbst eine Art psychologischer Unempfindlichkeit sein – oder gar erst aufzeigen. Politische Tendenzen heute entwickeln sich jedoch zum Dunklen hin. Die Umstände, die vor allem zur Wahl von Donald Trump 2016 geführt haben, sind ein extremes Beispiel für diese bizarre, verstörende Tendenz zur Aufspaltung von Darstellung und Realität – und haben bittere Folgen. Die Konsequenz ist, dass die Wahrheit heute instabil ist, und somit auch die Identität, wobei Freuds Begriffe uns helfen, uns diesem Phänomen zu nähern.

Während dies ein bedrohliches und globales Thema ist, das ultimativ auf der individuellen Ebene wirksam wird, besteht das interessante Material hier aus den Fragen, wie individuelle menschliche Identitäten so vom Universum der Symbole und Sprache, die sie umgeben, konterkariert werden. In anderen Worten: Lässt sich ein verletzlicher Kern des Selbst ausmachen, der so unhaltbar ist, dass er unfähig wird, sich selbst zu reflektieren, während er ständig falschen Vorstellungen von sich und der Welt verfällt, egal unter welchen Umständen? Ich beziehe mich natürlich – auf eine Art, aber nicht nur – auf eine enttäuschte politische Identität, die in dieser „postfaktischen“ Ära besonders sichtbar wird. Das Konzept der „Post-Wahrheit“ jedoch könnte selbst ein bekanntes Echo aus einer vorigen Ära sein.

In seinen Betrachtungen über die rechtsextreme Politik Amerikas in den 1940er Jahren schrieb Theodor Adorno, dass ihr „Propagandamaterial sich kaum mit konkreten, greifbaren politischen Fragen

² Laut *Oxford Dictionary* war das Wort des Jahres 2016 *post-truth* – ein Adjektiv, das definiert wird als „bezogen auf oder Umstände beschreibend, in denen objektive Fakten weniger Einfluss auf die öffentliche Meinung haben als Appelle an Gefühle und persönlichen Glauben“.

³ Terry Eagleton, *The Meaning of Life*. (Oxford: Oxford University Press), 2007, S. 50.

⁴ Der Begriff *Desinformation* bezieht sich auf Information, die irreführen soll, und bezeichnet besonders Propaganda, die von Regierungen oder Unternehmen herausgegeben wird an gegnerische Mächte, die Medien oder die Bürger selbst.

befasst“. Stattdessen sei das Ziel, die Anhänger in eine Art „Meute“ zu verwandeln, die mechanisch agiert und eine Massenparanoia auslebt, während sie gleichzeitig „mächtigen Kollektiven von außen“ verfällt. Diese Menschen sind vereint durch eine „künstlich erzeugte Verbindung... libinöser Art,“ und daher „geben sie sich so haltlos ihren Leidenschaften hin und ... verlieren den Sinn für die Begrenzung ihrer Individualität.“ Ihr Wille wird dieser verzerrten Form der Liebe untergeordnet, die sich aus Leidenschaft für die Autoritätsfigur speist.⁵ Daher werden negative Überzeugungen und einfache Unwahrheiten nicht nur geglaubt, sie werden sogar zu essenziellen Bausteinen der Subjektivität. Adorno bezog sich natürlich auf den Aufstieg des Faschismus. Liegen hier nicht Parallelen zum „postfaktischen“ Szenario heute? Trotz der Argumente, dass die politische Situation, die sich in den USA (und in anderen europäischen Regionen) entwickelte, quantitativ nicht vergleichbar sei mit dem Faschismus der 1940er Jahre⁶, stellen wir fest, dass er auf dieser psychologischen Ebene doch Ähnlichkeiten besitzt. Ferner sind am verstörendsten die Variationen über die Tendenzen zum hegemonialen *deep state* („tiefgreifenden Staat“)⁷, die neokonservative Deregulation, die exzessive, ungleiche Globalisierung des Kapitals, ein wachsender militärisch-industrieller Komplex und der Normalisierungseffekt dieser sozioökonomischen Tendenzen auf der gesamten Welt. Ein genereller Zustand der Unsicherheit ist die Folge genau dieser Konditionen, genau wie die fortgeschrittenen, unkontrollierbaren und riesigen Informationsnetzwerke und der daran geknüpfte Glaube. All dies, so könnte man argumentieren, läuft auf die Problematik der individuellen Subjektivität hinaus.

Das fließende Selbst: Narzissmus, Objektivierung, Wahnvorstellung, Fantasie und Krieg

Wenn „being complicit“ [Mitschuld] bedeutet, eine Kraft für das Gute sein zu wollen und einen positiven Effekt zu erzielen, dann bin ich mitschuldig. ... Ich hoffe, dass ich einen positiven Effekt erzielen kann. Ich weiß nicht, was es bedeutet – mitschuldig – zu sein, aber – aber, wissen Sie, ich hoffe, die Zeit wird zeigen, dass ich – gute Arbeit geleistet habe und, was viel wichtiger ist, dass die Regierung meines Vaters genau der Erfolg ist, von dem ich überzeugt bin.

Ivanka Trump, 5. April 2017, Interview mit CBC News, USA

Diese Leugnung, die vor kurzem von Ivanka Trump verbalisiert wurde, hat eine offensichtliche Begleiterscheinung: den Narzissmus.⁸ Theodor Adorno beschrieb die „essenzielle Rolle des Narzissmus in Bezug auf die Identifikationen ... die bei der Formierung faschistischer Gruppen wirksam werden.“⁹ Er fährt fort, indem er Freuds Theorie der *Idealisierung* beschreibt. Freud schreibt: „Wir sehen, dass das Objekt auf die gleiche Art behandelt wird wie unser eigenes Ego, so dass wie bei Verliebtheit eine beträchtliche Menge narzisstischer Libido auf das Objekt überfließt. Es ist sogar in vielen Formen der Liebeswahl offensichtlich, dass das Objekt als Ersatz für irgendein unerreichtes

⁵ Theodor W. Adorno. „Freudian Theory & the Pattern of Fascist Propaganda“, *The Essential Frankfurt School Reader*. (New York: Continuum), 1982, S. 118 – 125.

⁶ Es gibt hierfür viele Beispiele, darunter Gianni Riotta in *The Atlantic Magazine*, Januar 2016, sowie John Daniel Davidson in *The Guardian* im Januar 2017, und am schärfsten Sheri Berman in *Vox Magazine*, ebenfalls im Januar 2017.

⁷ Siehe Mike Lofgrens Buch *Deep State* oder Interviews zu diesem Thema, die man leicht online findet und die einige dieser Tendenzen beschreiben.

⁸ Wir könnten uns tagelang einen Freudschen Spaß daraus machen, Ivanka Trumps Beziehung zu ihrem Vater zu analysieren.

⁹ Theodor W. Adorno, S. 125.

Ideal unseres eigenen Egos dient.“¹⁰ Um das Ego zu erhalten und mit der Autoritätsfigur zu vereinen, muss notwendigerweise eine Idealisierung und Verbindung stattfinden, „als Teiltransfer der narzisstischen Libido auf das Objekt. Dieses Muster der Identifikation durch Idealisierung, die Karikatur wahrer, bewusster Solidarität, ist jedoch ein kollektives.“¹¹ Das heißt, dieses Verhalten kommt zwischen Individuen vor, wenn sie sich in einer Gruppe zusammenschließen.

Da das Selbst jedoch verscheucht wurde, finden sie sich in der unglücklichen Lage von absolutistischen Monarchen ohne Land wieder.

Terry Eagleton, *Hope Without Optimism*¹²

Jenseits des verspiegelten Eingangs dieser Ausstellung präsentiert Rosa Rendl eine Sammlung von sieben montierten Fotografien, die einen Impuls zeitgenössischen Gruppendenkens darstellen könnten. Sie sind gleichzeitig die Fetisch gewordenen Objekte, auf die der/die sie Begehrende (oder ihr Besitzer) seine oder ihre Idealisierung projizieren kann, und diesen Zustand reflektieren sie auch. Ein Sinn der kollektiven Idealisierung ist auch klar abgesteckt, denn auf keinem dieser Fotos wird jemand dargestellt, sondern lediglich der täuschende Eindruck von Individualität, den diese Konsumgüter dem Verbraucher vermitteln. Ferner wird Rosa Rendls „Präsenz“ hier eigentlich in ihrer Abwesenheit suggeriert, da es sich eindeutig um ihre persönlichen Dinge handelt, aber diese könnten die Präsenz jeglicher Person suggerieren – oder aber es ist jedermanns Präsenz – so dass also jeder vom selben Zauberbann des Konsumgüterfetischs ergriffen werden kann. Der bewusste Stil der Fotografien und ihre absichtliche Platzierung als ein kleiner Wald von fast leeren, reduzierten Bezeichnern, die eine Anzahl ästhetischer Assoziationen hervorrufen, spielen mit Begriffen von Darstellung und Identität heute, wie sie die Medien, vor allem online, repräsentieren. Die Bilder sind verwandt – fast identisch gar – mit Instagram-Posts. Hier schweben sie vor uns auf Stangen und reflektieren melancholisch idealisierte Versionen des Selbst. Bei näherer Betrachtung jedoch streifen diese Bilder manchmal ihre idealisierten Qualitäten ab, um eine innere Leere zu enthüllen.

Rendls Bilder auf den Stangen kontrastieren mit ihren großen Komponistinnen-„Porträts“, die auf der linken Wand auf Baumwolle gedruckt sind. Die Bilder zeigen Notenbuch Titelseiten verschiedener Komponistinnen. Rosa Rendl produzierte die Serie nachdem dieses Jahr eine Sonate von Fanny Hensel (geb. Mendelssohn), die bis vor kurzem als die ihres Bruders Felix galt, erstmalig unter ihrem Namen als Urheberin öffentlich gespielt wurde. Wie andere Komponistinnen, die hier repräsentiert werden, darunter auch Clara Schumann, wurde sie zu Lebzeiten nicht angemessen für ihr musikalisches Schaffen gewürdigt. Diese soziale Vernachlässigung und verspätete, heutige Anerkennung wirft viele Fragen zu Weiblichkeit, Subjektivität und Darstellung auf, sowie auch zur sozialen Geschichtsschreibung und Repertoirebildung.

Unmittelbar neben und in starkem Kontrast zu dieser Sammlung von Rendls Bildern befindet sich eine Serie von schrulligen Selbstporträts von Amalia Ulman. So wie die Bilder der vier Komponistinnen von der Problematik der Weiblichkeit zeugen, wie sie vor allem zu ihrer eigenen Zeit betrachtet wurde, so

¹⁰ Sigmund Freud, zitiert bei Adorno, S. 125.

¹¹ Theodor W. Adorno, S. 126.

¹² Terry Eagleton, *Hope Without Optimism*, S. 76.

tun dies auch auf ähnliche Art und Weise auch die vier Fotografien von Ulman. Während Rendls montierte Fotografien von Objekten kunstvoll sind und an Modefotografie erinnern (sowie auch an die generelle Zunahme höherwertiger Amateurfotografie), scheinen diese Fotografien von Ulman billig und verzichtbar. Sie erinnern an die spontanen, alltäglichen und bedeutungslosen Facebook-Posts einer zeitgenössischen Narzisstin, die ihr Online-Netzwerk erreichen möchte. Diese Fotografien haben etwas von einem Augenzwinkern. Ihre Protagonistin hat die Rolle der Exhibitionistin zu einem absurden Extrem getrieben. Anstatt daraus jedoch einen höchst sexuellen Exhibitionismus zu machen, wie er online nicht selten ist, spielt Ulman mit der exzessiven Leere dieser Darstellungen. Terry Eagleton erinnert uns, dass das moderne Kunstwerk sich „so oft um eine zentrale Leerstelle dreht, um eine kryptische Lücke oder Stille, die den Ort bezeichnet, durch den die Sinnhaftigkeit entfleucht ist.“ Eagleton erinnert uns auch an das „bedeutungsgeformte Loch“ im Zentrum von Samuel Becketts Werken, wo die Abwesenheit an eine vormalige Anwesenheit erinnert, eine Bedeutung, die überwunden worden ist oder einfach verblasste.¹³ Wie bei Becketts Gesamtwerk sind dem, was man mit einer Lücke im Zentrum des eigenen Werks tun kann, keine Grenzen gesetzt. Ulmans Videoserie auf der anderen Seite der Porträts setzt diese Nichtigkeit fort, oft mit humorvollen und sogar profunden Ergebnissen. In der Nichtigkeit dieser Darstellungen, in ihren rohen, absurden Arrangements und Quasi-Parodien dessen, was tatsächlich online existiert, bezeichnen sie paradoxerweise eine intensive menschliche Begegnung. In einem Video der Serie sehen wir verschiedene Varianten von Ulman, die darauf wartet, dass etwas geschieht. Sie filmt ihr Spiegelbild in einem Aufzug, während sie ihre Ankunft auf ihrem Stockwerk eines Bürogebäudes erwartet. Sie erfindet lächerliche Rituale oder Spiele innerhalb der absoluten Schaltheit ihres neon-erleuchteten Büros. Ein Termin mit ihrem Selbst wird angehalten, verschoben, und immer so weiter. Er findet nicht statt. Eagleton schreibt: „Der Akt des Wartens ist eine Art Nichts, ein ständiges Verschieben von Bedeutung, eine Erwartung der Zukunft, die auch eine Art ist, in der Gegenwart zu leben. Dies suggeriert, dass Leben Aufschieben bedeutet, das Aufschieben einer finalen Bedeutung...“¹⁴ Einerseits indiziert die Verwendung von Mangel, Wiederholung und Dasein in einem Zwischenstadium nicht nur Menschlichkeit, sie bietet auch Künstler_innen reiches Material. Andererseits, so erinnert uns Adorno, sind „ständige Wiederholung und die Seltenheit von Einfällen unabdingbare Zutaten der gesamten Technik“ faschistischer Agitatoren.¹⁵ Diese Bilder und Videos der eigenen Identität, die in einem Äther von Launigkeit herumschwimmen und über das Nichts staunen, haben einen gewissen Charme, während sie gleichzeitig die Überzeugung untergraben, dass wir in dieser post-faktischen Welt endloser Information der Selbsterkenntnis (oder der Erinnerung der Geschichte) auch nur einen Schritt näher sind.

Bei Rendl und Ulman begegnen uns zeitgenössische Scharmützel mit den Begriffen des Objekt-Seins, des Fetischismus, des melancholischen Verlangens und des leeren Symbolismus. Wir betrachten launische Formen des Selbstporträts, die Wahnnaturen sowohl misstrauisch wie auch ironisch gegenüberstehen. Beide Künstlerinnen sind sich ihrer Bezüge bewusst, sowie auch der Absurdität des „Frischfleischs“ der Online- oder Modeinhalte, die innerhalb von Minuten vergehen und vergessen sind, nur um als Fragmente oder Splitter fehlgeleiteter Erinnerungen haften zu bleiben; alle verströmen sie diesen verwirrten Sinn vorübergehenden Bewusstseins.

¹³ Terry Eagleton, *The Meaning of Life*, S. 58 & 63.

¹⁴ Terry Eagleton, ebd., S. 59.

¹⁵ Theodor W. Adorno, S. 136.

Unter den Kunstwerken von Rabih Mroué in dieser Ausstellung befinden sich vier kleine Kasten-Skulpturen mit eingebauten Bildern und Ton, eine Reihe von Collagen und zwei Videoprojektionen. Rabih Mroué beschäftigt sich schon lange mit dem Erbe des Krieges – auch aus seiner eigenen Erfahrung oder der seiner Familie – und mit den Folgen dieser Gewalt auf die Psyche. Begriffe von Nationalität, Viktimisierung und Unterdrückung sowie die daraus folgenden Identitäten spielen in seinem Werk eine Rolle. Seine Arbeiten befassen sich häufig mit den Begriffen von Wahrheit und Fiktion in Kriegsdarstellungen. Seine Filme, Collagen und Performances werden oft aus Material hergeleitet, das echte Kriege propagiert oder aus ihnen resultiert.

Vier *Black Boxes*, aus seiner Serie von vierzehn solcher Objekte, sind Teil der Ausstellung. In diesen Werken werden collagierte Bilder mit einer kurzen Tonaufnahme verbunden. In *Hindenburg (1937)*, zum Beispiel, begegnen wir dem fließenden Selbst des Modernismus im frühen 20. Jahrhundert, in dessen Fall die Träume von einer zukünftigen Welt abrupt in tragischem Tod endeten. Der Sprecher des Original-Radioberichts muss seinen Beitrag jedoch hoffnungsvoll beenden und behauptet, „ihre Toten seien nicht umsonst gestorben.“ Dieser sehr menschliche Drang, trotz allem weiterzumachen, dient hier der Moderne sowie der Erhaltung der eigenen Subjektivität angesichts der Dummheit des Horrors. Wir sehen diesen Drang zum Weitermachen im Angesicht der Katastrophe jedoch in verschiedenen Formen und in etlichen Arbeiten, die Mroué zu dieser Ausstellung beigetragen hat. Der Künstler stellt nicht nur Gewalt dar, sondern kombiniert sie mit einer hoffnungsvollen Fantasie, gelegentlich auch mit einer Art formeller Analyse, wodurch eine Reihe von Spekulationen über das Selbst entsteht, das rekonstruiert wird nach der Erfahrung unsäglicher Gräueltaten. Diese Neuzusammensetzung des Selbst nach seiner gewalttätigen Zersplitterung und Zerstückelung bietet uns nicht nur Modelle an, Bewältigungsstrategien und das Überleben des Selbst zu ermöglichen, sondern sie zeigt auch neue Subjektivitäten an, die aus der Asche der Gewalt wiederauferstehen und danach wiederum im Nichts versinken.

In der Projektion *Duo for Two Missing Persons* präsentiert der Künstler einen spekulativen Video-Essay über die Zerstörung und Zerstreuung von Körpern durch Bomben. Das Werk ist sowohl makaber wie humorvoll und basiert auf realer Erfahrung, bringt aber auch Geister und Tanz mit in die Mischung ein. Ein Choreograph in Deutschland wird gebeten, einen Tanz zu entwerfen auf der Basis einer Formel, die der Künstler erfindet; diese Formel beruht auf der mathematischen Sequenz dafür, wie die Knochen zweier „vermisster Personen“ durch eine Explosion vermischt würden. Der Absurdität des Werks wird begegnet mit stoischer Grazie und einer stillen Weigerung, sich dem Wahn der Tragödie und Ungerechtigkeit zu beugen. Begriffe des Selbst, das gewaltsam auseinandergesprengt wird und in Zerstörung wieder zusammenfindet, werfen für uns bleibende Fragen danach auf, wie die Zeugen solcher Untaten nach solch schrecklichen Traumata weiterleben.

Die Videoprojektion *The Pixelated Revolution* ist die abschließende Begegnung der Ausstellung. Diese Arbeit zeigt, zum Beispiel im Vergleich zu Amalia Ulmans Werk, eine ganz andere Seite der sozialen Medien. *The Pixelated Revolution* zeigt Bilder, die online gefunden wurden, und Videos, die syrische Demonstranten hochgeladen haben, auf denen schreckliche Gräueltaten zu sehen sind. Diese Bilder werden dann zusammen mit anderen Bewegtbildern aus der Region von Rabih Mroué analysiert,

genau wie man jegliche formelle Darstellung analysieren würde, die Bedeutung propagiert. 2012 für die dOCUMENTA (13) erstellt, erinnert dieses Werk uns unmittelbar daran, wie wenig sich in der Region verändert hat. Wie viele der Werke von Mroué bietet *The Pixelated Revolution* kritische Mechanismen zur aktiven Erhaltung des Selbst und der Subjektivität sowie der künstlerischen Produktivität, angesichts absoluter Unmenschlichkeit und Zerstörung.

Fließende Identitäten

Genauso wenig, wie Menschen in der Tiefe ihres Herzes glauben, dass die Juden der Teufel sind, glauben sie vollkommen an den Führer. Sie identifizieren sich nicht wirklich mit ihm, sondern stellen diese Identifizierung dar, sie spielen ihren eigenen Enthusiasmus, und damit nehmen sie an der Inszenierung ihres Führers teil. Wenn sie eine Sekunde lang innehalten würden, wäre die gesamte Inszenierung zerstört, und sie würden in Panik verfallen.

Theodor Adorno¹⁶

Angesichts des postaufklärerischen Modernismus und der Katastrophen des 20. Jahrhunderts ist die Revolution der Rechten in den Vereinigten Staaten und auch in Europa somit auf eine bestimmte Art das direkte Ergebnis eines generellen Zustands der Kollektivität von nicht-engagierten, unreflektierten Persönlichkeiten, die in kollektiver Fantasie und Verleugnung gefangen sind. Der Aufstieg der Rechten ist jedoch nicht die einzige Illustration dieses Zustands, nur der offensichtlichste. Die vorliegende Ausstellung resultiert im Geiste aus dieser Bedeutungswüste.

Die drei Künstler_innen haben drei unterschiedliche regionale Hintergründe. Ihre Kunstwerke geben diese Unterschiede wieder, zeigen aber auch einige Parallelen und Verwandtschaften auf. Insgesamt spekuliert diese Ausstellung auf die Konstruktion der Identität heute; damit befasst sie sich mit Begriffen von Sexualität, der Realität des Krieges und unterschiedlichen politischen Darstellungsansätzen, einschließlich des weiblichen. All dies wurzelt im Konzept einer fließenden, existentialistischen Identität, die nicht nur durch die Instrumente des Konsumdenkens, politische Narrative, soziale Medien und andere Informationsformen zerstreut wird, sondern ferner, paradoxerweise, sei es zufällig oder nicht, andere Betrachtungen über zeitgenössische Identität und Wissen generiert. Das heißt, es gibt endlose Formen des fließenden Selbst, die man strategisch betrachten kann. Wir betrachten eine Form des Selbst, die über Adornos „Meute“ steht, oder über Mroués „Abfall“ – indem wir sie meiden, beobachten, kennen und uns von ihnen unterscheiden. Könnte das fließende Selbst ein elastisches Wesen sein, das in Objekte eindringen und sie wieder verlassen kann, seine jeweilige Umgebung erkennend, wie ein Geist? Dann mischen sich Begriffe einer gespaltenen Identität, einer Online-Identität, einer flexiblen, chamäleonartig wechselhaften Person, und enthüllen ein veränderliches Selbst, das nicht mehr nur aus sich selbst abgeleitet wird und nicht einfach selbstbetrügerisch ist. Das fließende Selbst reduziert sich nicht auf die Befriedigungen der Kollektivität oder die Belastungen des Selbstmitleids oder des Narzissmus; stattdessen kämpft es weiter als einsamer, kalter Engel. Die Frage, die sich hier stellt, ist, wie man dies in eine aktive Form des Widerstands verwandeln kann, damit es nicht einfach ein voyeuristischer Akt bleibt?

¹⁶ Theodor W. Adorno, S. 136 – 137.

Andererseits könnte es sein, dass wir unser Selbst eines Tages über der verbrannten Ruine dieser Welt schweben sehen, nachdem die Trump-Regierung die Welt ungeschickterweise durch einen nuklearen Holocaust vernichtet hat. Tatsächlich erscheint die Zukunft düster, wenn die einzige Supermacht in der Welt scheinbar dem Umweltschutz und dem Schutz vor dem Klimawandel den Krieg erklärt hat. Diese Realitäten, denn das sind sie, sind jedoch zum jetzigen Zeitpunkt nicht einfach pessimistische Gefühle. Sie erwecken in uns eine Verantwortung, nicht zu verzweifeln und uns hinter kollektivem Denken zu verstecken. Wie Terry Eagleton feststellt, kann es kraftvolle Mittel zur Hoffnung ohne Optimismus geben; besser informierte, politisch aktive und historisch bewusste Subjektivitäten einer nachdrücklichen Hoffnung.¹⁷ Unsere *condition humaine* ist nicht hoffnungslos, sagt er: „Der psychoanalytischen Theorie zufolge werden wir nie von unserem Verlangen geheilt, aber das bedeutet nicht, dass wir nicht einen diplomatischen Pakt mit ihm eingehen könnten.“¹⁸

Während Eagletons Kierkegaard-Paraphrase am Anfang dieses Textes stand und auf die „Last der Verantwortung“ bei der Produktion von Selbst hinwies, können wir abschließend auch eine befreiende Vorstellung des „fließenden Selbst“ erkennen: als eines, das sich bewusst von diesen Gefahren befreit. Anstatt sich in einem destruktiven Netz von Post-Wahrheiten zu verheddern, betrachtet es die Ruinen und – umso wichtiger – lässt sich auf sie ein.

Text: Séamus Kealy

¹⁷ Terry Eagletons Vortrag am 17. Mai hier im Salzburger Kunstverein trägt den Titel „The Limits of Identity Politics“ (Die Grenzen der Identitätspolitik) und wird diese Debatte sicherlich bereichern.

¹⁸ Terry Eagleton, *Hope Without Optimism*, S. 133.