

Inter-Korporale Symbiosen

Von Mira Anneli Naß

Sarah Lüdemann (Beauham) und Eyal Dinar nehmen ihre gemeinsame Ausstellung *intrrra- // interkorporal* in der plan.d produzentengalerie in Düsseldorf zum Anlass, Fragen nach den Grenzen des eigenen und des anderen Körpers, also jene nach einem Verhältnis von Mensch und Welt, von Natur und Kultur und damit auch die nach Konstruktion und Verlust von Subjektivität (neu) zu verhandeln. Bereits seit langem stehen beide in einem engen Austausch miteinander, sodass der Ausstellungstitel zunächst auf dieses produktive Aufeinandertreffen zweier Künstler*innen und ihrer Werkkörper anspielt. Zwar haben sie die ausgestellten Werke weniger gemeinsam geschaffen: Dinar präsentiert drei fotografische Serien, in denen er ein Verhältnis seines eigenen Körpers zu dessen Umraum und damit nicht zuletzt auch die Frage danach untersucht, wie sich kollektive und individuelle Erfahrungen oder Erlebnisse als Erinnerungen in menschliche Körper sowie pflanzliche Organismen, aber auch in Bilder einschreiben. Lüdemann (Beauham)s installativ angeordnete, abstrakte Skulpturen strotzen ebenso vor Körperlichkeit. Eingeengt und zusammengezwängt stellen diese Fragmente jedoch zugleich die Frage danach, welche Diskurse sie formen, also wie Macht auf sie einwirkt. Auf diese Weise kommt es aber nicht nur zu einem intermedialen Nebeneinander beider Werkkomplexe: In der Kommunikation der einzelnen Arbeiten untereinander und in ihrer räumlichen Überlagerung entstehen inter-korporale Symbiosen. Das ist ganz wörtlich zu verstehen, meint ein symbiotisches System doch die Verflechtung von Organismen, die auch die Vergesellschaftung von Individuen umfasst. Damit berührt die Ausstellung ganz basale Fragen einer Öffentlichkeit, in denen sich auch die radikale Zeitgenossenschaft beider Künstler*innen widerspiegelt – musste im vergangenen Jahr doch häufig noch einmal ganz Grundlegendes verhandelt werden: Wo endet mein Körper? Wo beginnt dein Körper? Wo können sich unsere Körper treffen? Also: Wie nah dürfen wir uns kommen, ohne einander zu gefährden, zu bedrängen oder einzuengen? Wann wirkt Interkorporalität – ganz wörtlich als physische Interaktion zwischen Körpern, aber auch als Erkenntnis jenseits individualistische-teleologischer Positionen, wie sie Maurice Merleau-Ponty beschreibt – produktiv, wann destruktiv? Lüdemann (Beauham) und Dinar referieren auf diese Weise auch auf die Tradition einer feministischen Kritik am „Mythos des ‚ganzen Körpers‘“¹. „Warum sollten unsere Körper“, fragte Donna Haraway bereits 1985 exemplarisch in ihrem berühmten Cyborg-Manifesto, „an der Haut enden oder bestenfalls andere von Haut umschlossene Wesen enthalten?“² Was Haraway mit dieser Frage provoziert, ist die These eines Körpers, der erst über Diskurspraktiken erzeugt wird und so über seine Haut hinaus existiert.

Die Fotografien Eyal Dinars knüpfen hier unmittelbar an: Die Serie *Cactus* (2016) zeigt enge Bildausschnitte, in denen scheinbar radikale Gegensätze aufeinandertreffen: Wir sehen einen Oberkörper – von hinten, von vorne – eng an einen groblättrigen und dickfleischigen grünen Kaktus geschmiegt. Die Rezeption dieser Farbfotografien wird ganz wesentlich beeinflusst vom Wissen um Dinars Biografie, der im Norden Israels im Kibbuz Sasa aufwuchs. Die Kakteen – beziehungsweise ihre Früchte – sind in Israel eine Art nationales Symbol, sie werden als „sabre“ oder „tzabar“ bezeichnet, was zugleich die seit 1930 in Israel geborenen Jüdinnen und Juden meint. Assoziationen an eine wehrhafte Widerständigkeit nach Außen, die das Leben im Inneren schützt, lassen sich so kaum vermeiden. Das bleibt aber nicht im Kollektiven verhaftet, sondern überträgt sich auf Dinars individuelle Identität, die zwar wesentlich von seiner jüdisch-israelischen Sozialisation geprägt ist, aber zugleich die Erlebnisse eines jungen homosexuellen Mannes mit sich trägt. Kann ein Körper von diesen Erfahrungen erzählen? Fotografische Abstraktionspraktiken ermöglichen dem Künstler, darüber nachzudenken. Ganz wesentlich zeugt davon auch die Serie *Rinde* (2020). In sechs

Nahaufnahmen präsentiert sie uns die mille feuille einer brüchigen Baumrinde vor schwarzem Hintergrund: Schicht um Schicht legt der fotografische Apparat sein Untersuchungsobjekt – gesellschaftlichen Oberflächen gleich – mit spurensuchendem, archäologischem Gestus frei. In der Archäologie wird zur Beschreibung von Körperoberflächen und Gesichtszügen häufig der Begriff *Inkarnat* verwendet. Als Terminus der Kunstgeschichte meint dieser auch eine Maltechnik, um den Anschein lebendiger Körper zu erzeugen und zugleich die relativ monochrome Farbigekeit eines standardisierten nordeuropäischen Hauttons in der klassischen Malerei. Dieser Farbton dominiert einen Großteil der Arbeiten Sarah Lüdemann (Beuham): Die Künstlerin färbt weiche Materialien wie alten Matratzen und Kissen, Plastikfolien und – rollen, die sie allesamt auf der Straße findet, in diesem mal mehr, mal weniger starkem Rosaton. Eng mit Klebeband oder Spanngurten zusammengeschnürt erzählen diese gequetschten Körper (*Stranded, Slabbed*) von den soziopolitischen Kräften, die sie formen und lassen nicht zuletzt an ein Gefühl des Eingesperrt-Seins denken, das etwa häusliche Quarantäne erzeugen kann. In *Gesellschaftsspiele* (2021) stehen solche fragmentarischen Körperskulpturen auf einer Art Spielfeld: Verschiedenfarbiges Tape zeichnet am Boden des Ausstellungsraums Grundrisse von Brettspielen, Sportfeldern oder anderen Bodenplänen nach. Diese Raster und Strukturen verweisen auf spezifische Regeln oder Ordnungen, denen sich die verloren wirkenden Körper unterzuordnen haben – doch ihre mehrfache Überlagerung erlaubt es nicht, sie zu entziffern. Was nun?

In der ortsspezifischen Installation *faux terrain* (2021) trifft Dinars Fotografie ganz explizit auf Lüdemanns Körperformen: Der großformatige Print einer Baumrinde wölbt sich zwischen Wand und Boden. Wie in einem Panorama, in dem das faux terrain den Übergang zwischen Gemälde und Plattform und damit den zwischen dreidimensionalem Objekt und zweidimensionaler Illusion mit vereinzelt Gegenständen kaschieren soll, verteilen sich 72 kleine Skulpturen aus ungebranntem Ton oder unbearbeitetem Stein über Bild und Boden. Die formenden Hände der Künstlerin haben sich in sie eingeschrieben. Und eben darum geht es dieser Ausstellung: In einer Zeit, in der der eigene und der fremde Körper mehr denn je zu Orten der Paranoia werden, fragen Eyal Dinar und Sarah Lüdemann (Beuham) nach dem Abdruck, den er in der Welt hinterlässt – und die Welt in ihm.

Eyal Dinar und Sarah Lüdemann (Beuham): intrrra- // interrrkorporal, 10 April - 2. Mai 2021, producentengalerie plan d. Gefördert durch die Kunst und Kulturstiftung der Sparkasse Düsseldorf.

1 Sigrid Schade: Der Mythos des ‚ganzen Körpers‘. Das Fragmentarische in der Kunst des 20. Jahrhunderts als Dekonstruktion bürgerlicher Totalitätskonzepte, in: Ilsebill Barta u.a. (Hg.): *FrauenBilderMännerMythen*, Berlin 1987, S. 239–260

2 Donna Haraway: Ein Manifest für Cyborgs, in: dies.: *Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt/New York 1995, S. 33-72, hier S. 68