

Saaltext

Spot on Toilettengeschichten

24. August bis 13. Oktober 2019

Mit Werken von Anna Artaker, Johana Blanc,
Julia Bodamer, Florian Bühler, Lily Cursed, Daniel
Eatock, Lotte Meret Effinger, Fischli / Weiss,
Bethan Huws, Julia Kälin, Isabelle Krieg,
Sarah Lucas, Quintessa Matranga,
Sonja Duò-Meyer, Mickry 3, Noha Mokhtar &
Gregor Huber, Victorine Müller, Marlies Pekarek,
Steven Pippin, Jaanus Samma, Jan Sebesta,
Andreas Slominski, Sereina Steinemann,
Vanessa Thill, Julie Verhoeven,
Addie Wagenknecht sowie einer Intervention von
Jérôme Nager, Timéa Schmidt und Roberto Zancan
/ Architecture d'intérieur HEAD-Genève

Für eine Ausstellung zum Thema Toiletten ist die Alte Fabrik geradezu prädestiniert. Denn wer kennt sie nicht: die Geberit AG, ein heute weltweit tätiger Sanitärtechnikkonzern, der auf die Familie Gebert zurückgeht. Dieses Gebäude beherbergte die erste grössere Produktionsstätte des Unternehmens. Die Alte Fabrik wurde 1918 im Auftrag von Albert Gebert erbaut. Hier wurden hauptsächlich Spülkästen mit Bleiausschlag und Innengarnituren aus Messing und Blei hergestellt. Bereits 1905 war es den Geberts gelungen, den ersten mit Blei ausgeschlagenen Holzspülkasten herzustellen. Der 1912 vom kaiserlichen Patentamt geschützte → [Phönix](#) wurde mehrere Jahrzehnte produziert und weitere Innovationen folgten, welche die WC-Spülung deutlich verbesserten. Die Bedeutung einer zuverlässigen Toilettenspülung ist bis heute kaum zu überschätzen. Oder wer fand sich noch nie in der unangenehmen Situation wieder, das «Geschäft» von jemand anderem auf einer Toilette anzutreffen (→ [Florian Bühler, Abort, 2019](#))? Hier scheint die Angst vor dem Anderen auf, wie Ruth Barcan bemerkt: «When I hear of people afraid to touch a tap, I think less of real germs than of the fear of the other» (vgl. Molotch 2010). Dieser physische Kontakt ist nur einer der vielen komplexen und sensiblen Zusammenhänge auf und an diesem Ort. Die Toilette ist eine vielschichtige kulturelle Form, in der sich Psychologie, Medizin, Soziologie, Architektur, Design und Technik ineinander verzahnen.

Die Toilette steht in der Ausstellung *Spot on* als Metapher und Schnittstelle für das Innen und Aussen, das Sichtbare und das Unsichtbare: Was gerade noch unsichtbarer Teil des Menschen war, wird als sichtbare Ausscheidung in der Toilettenschüssel zu etwas Ekelbesetztem, um sofort in Abwasserrohren und der Kanalisation zu verschwinden. Die Toilette bringt das Innere des Menschen – seine Biologie und Psyche – in Kontakt mit dem ihm Äusseren, seiner Umgebung, der Architektur. Zudem ist sie über ein unsichtbares Abwassersystem mit dem Untergrund verbunden. Die Benutzung einer Toilette kann so auch als Moment des Transfers verstanden werden: zum einen als eine Schnittstelle zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem unserer Gesellschaft, zum anderen als prekäres psychologisches Moment.

[Alexander Kira](#) zeigte vor über 50 Jahren in der Studie → [The Bathroom](#) (1966), dass die im Westen gemeinhin für den Stuhlgang eingenommene Position gesundheitsschädlich ist. Doch das Design der Toilette und die damit einhergehende Körperhaltung hat sich seither kaum verändert: «Toilets resist change», bemerkt Harvey Molotch in der Einleitung von *Toilet: Public Restrooms and*

the Politics of Sharing (2010), weil die Designer*innen von Toiletten im Verborgenen planen – auch für Architekt*innen ist das WC ein Tabu. Diese Tabuisierung menschlicher Ausscheidungen ist ein relativ junges Phänomen, das Hand in Hand mit der Modernisierung vorangeschritten ist. Anhand der Toilette lassen sich Modernisierungstheorien als Fortschrittstheorien hinterfragen: Bereits 3000 v. Chr. gab es Aborte mit Wasserspülung, im Römischen Reich vereinzelt gar mit Fussbodenheizung und Marmor-sitzen ausgestattete Latrinen. Im Mittelalter hingegen entsorgte man die Notdurft bekanntermassen in den Gassen. Nach Norbert Elias (*Über den Prozess der Zivilisation*, 1939) hat die Tabuisierung der Ausscheidungsfunktionen seit dem 18. Jahrhundert mit dem Zivilisationsprozess zu tun, also auch mit der Veränderung von sozialen Strukturen. Mary Douglas argumentiert u. a. in *Purity and Danger* (1966), dass Schmutz ist, was die Gesellschaft als solches definiert, um ihre Ordnung aufrechtzuerhalten.

Auch auf der Ebene des Individuums steht die Toilette für ein psychologisch kritisches Moment: Hier setzt man sich mit seinem Körper und seinen unkontrollierbaren Äusserungen sowie jenen von anderen Menschen auseinander. Exkrememente werden, kaum sind sie ausgeschieden, nicht mehr als dem Körper zugehörig gewertet. Sie stehen so für eine Begegnung mit dem Verdrängten und der Bedrohung durch nicht beeinflussbare Transformation.

Ein Schlüsselwerk der Ausstellung ist die Skulptur → [The Old In Out \(1998\)](#) von [Sarah Lucas](#). In dieser Arbeit wird die Toilette als potenziell ekelauslösendes Objekt zu einer äusserst anziehenden, aus Polyurethan gegossenen Skulptur. Diese war ursprünglich Teil einer aus neun Toiletten bestehenden Installation. Das Ordinaire wird hier elegant – wie so oft in Lucas' Werk. Der englische Ausdruck «the old in-out» hat sowohl sexuelle als auch – in diesem Fall – skatologische Konnotationen, er erinnert an Lebensmittel und Flüssigkeiten, die in den Körper eintreten und als Exkrememente wieder ausgeschieden werden. Auch die Transparenz der Skulptur verweist auf das durch den Körper Hindurchfliessende. Das Motiv der Toilette wiederholt sich in Lucas' Werk, sie gilt auch als eine der Hauptvertreterinnen der *Object Art*. Diese feministisch geprägte Kunstströmung beschäftigt sich mit dem Abjekten, mit Dingen, die Ekel oder Phobien auslösen. Toiletten stehen bei Lucas für Sterblichkeit, Selbstzerstörungstrieb und missbräuchliche Haltungen gegenüber dem weiblichen Körper.

The Old In Out erinnert auch an die berühmteste Toilette der Kunstgeschichte, das Readymade *Fountain* aus dem Jahr 1917. Zum einen durch die ästhetische Überhöhung des Objekts, der Toilettenschüssel bzw. des Urinals, die bei *Fountain* durch den Titel, bei *The Old In Out* durch das Material und die Machart entsteht. Zum anderen wird die Toilette in beiden Werken als geschlechtsspezifisches Objekt sichtbar. Denn das 1917 nicht zur Ausstellung der Society of Independent Artists in New York zugelassene Urinal sollte vor allem den Ausstellungsbesucherinnen nicht zugemutet werden. Besonders interessant ist diese geschlechtliche Konnotation vor dem Hintergrund, dass *Fountain* mutmasslich gar nicht von Marcel Duchamp stammt, sondern von einer Frau, der Dada-Künstlerin Elsa von Freytag-Loringhoven. Verschiedene Kunsthistoriker*innen führten in den letzten Jahren glaubwürdige Beweise für diese These ins Feld. Glyn Thompson etwa zeigte, dass das Urinal nicht von J. L. Mott Iron Works hergestellt wurde, wie Duchamp in den 1960er-Jahren sagte (in einem Gespräch mit Otto Hahn: «Mutt came from Mott's»), sondern von Trenton Potteries Co. Da *Fountain* der Society aus Philadelphia zugeschickt wurde und die Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven zu der Zeit dort lebte, wäre ihre Autorschaft durchaus plausibel. Etwas gewagter ist die Interpretation der Signatur R. Mutt als Referenz zu «Mutter» – die Baroness stammte aus Deutschland – oder die Feststellung, das um 180 Grad gedrehte Urinal erinnere an einen Uterus. Um auf diese Forschungsergebnisse zu reagieren, wurden zehn Künstlerinnen – [Anna Artaker](#), [Julia Bodamer](#), [Lily Cursed](#), [Lotte Meret Effinger](#), [Julia Kälin](#), [Quintessa Matranga](#), [Victorine Müller](#), [Sereina Steinemann](#), [Vanessa Thill](#) und [Addie Wagenknecht](#) – eingeladen, eine Hommage an *Fountain* von Elsa von Freytag-Loringhoven zu realisieren, um die zig Hommagen an *Fountain* von Marcel Duchamp zu ergänzen und die Möglichkeit einer weiblichen Autorschaft für dieses berühmte Werk spielerisch einzufangen. Des Weiteren ist publiziertes Material zum Thema auf einem Tisch ausgelegt. Mit der Frage [Où sont les toilettes s'il vous plaît? \(2018\)](#) von [Bethan Huws](#) ist allerdings auch eine wichtige Hommage an Duchamp vertreten. Huws recherchiert seit 1999 über den Künstler und bereichert mit ihrer eigenen Lesart die Duchamp-Forschung. Insbesondere die sprachliche Ebene, Titel, Wortspiele, Ideogramme und Symbole haben es ihr – wie Duchamp – angetan.

Das gesellschaftliche Umfeld war zur Zeit Duchamps geprägt vom Ersten Weltkrieg – auf den die Dada-Bewegung reagierte –, von Umbrüchen und Revolutionen, von Modernisierung und industrieller Produktion. Dies scheint in einem Werk wie *Fountain*

auf und es stellt sich generell die Frage des Verhältnisses zwischen Kunst und industrieller Produktion (vgl. Boris Groys, *On Art Activism*, 2014). Die Avantgarde der Moderne war zu Beginn des 20. Jahrhunderts an der technologischen Modernisierung interessiert, aber nicht nur als Fahnenträger dieser Moderne, sondern auch als ihr Kritiker. Sie ästhetisierte die Moderne und offenbarte die Ideologie des Fortschritts als absurd und trügerisch. Abwassersysteme und Badezimmer sind von dieser Ideologie der Moderne und des Fortschritts geprägt wie andere Bereiche der Architektur. Dieser Aspekt des Themas wird in der Serie [→ *Ideal Standard* \(2015\)](#) von [Noha Mokhtar & Gregor Huber](#) sichtbar. Ihre fotografische Untersuchung von Fassaden im weiteren Sinne spürt politische Ideologien auf und zeigt, wie sie sich in architektonischen und häuslichen Objekten manifestieren, etwa in den aufeinandergestapelten Toiletten, die Mokhtar 2015 in Ägypten fotografierte. Aber wäre es nicht genauso plausibel, dass diese Toiletten in den 60er-Jahren in den USA fotografiert wurden? Wir erinnern uns an Molotch: «Toilets resist change». 1966 publizierte [Alexander Kira](#) die Studie [→ *The Bathroom*](#). Was die Kinsey Reports 1953 für die Sphäre der Sexualität waren, war *The Bathroom* für den Bereich des Badezimmers: eine erste umfassende wissenschaftliche Untersuchung eines gesellschaftlichen Tabus. Angesichts der gesellschaftlichen Umbrüche Ende der 60er-Jahre erstaunt es nicht, dass in der ersten Auflage 1966 schematische Zeichnungen oder Abbildungen bekleideter Körper zu finden sind, statt wie in der zweiten Auflage 1976 Fotografien nackter Menschen. Vielleicht liess sich auch die Gruppe Fluxus-Künstler um George Maciunas – die interdisziplinäre Fluxus-Bewegung stand Architektur- und Designfragen nahe – von der Studie inspirieren, um nicht ganz ernst gemeinte Vorschläge für alternatives Toilettendesign zu formulieren ([→ *Fluxtoilets*, 1972](#)). Die Fluxus-Ideen aus den 70er-Jahren zeigen ebenso wie der von der [→ Geberit AG 1989 lancierte Design-Wettbewerb zum WC der Zukunft](#), dass es gar nicht so einfach ist, eine «bessere» Toilette zu entwerfen. Wie sich Design und technische Lösungen in den letzten hundert Jahren verändert haben und mit welchen Argumenten die Produkte an den Mann (und seltener die Frau) gebracht wurden, zeigt die Wandtapete mit [→ *Werbungen und Produktinformationen der Geberit ab ca. 1920 bis heute*](#).

Die Gestaltung von Sanitäreinrichtungen ist bereits für private Räume eine Herausforderung. Noch komplexer wird die Aufgabe, wenn es um öffentliche WC-Anlagen geht. Denn erst hier brechen die mit der Toilette verbundenen Tabus vollends auf, hier verschwimmen die Grenzen zwischen öffentlich und privat,

psychologische und gesellschaftliche Unterdrückungsmechanismen werden sichtbar. So thematisieren mehrere Werke in der Ausstellung die Toilette als sozialen Raum mit bestimmten Verhaltensregeln und einer strengen Kommunikationsordnung.

Öffentliche WCs sind, dies zeigten die absurden, von Donald Trump befeuerten Diskussionen um Transgender und geschlechtsneutrale Toiletten in den letzten Jahren, besonders sensible, weil geschlechtlich besetzte Orte. [Jaanus Samma](#) untersucht in seinem Werk seit einigen Jahren öffentliche Herrentoiletten. Das Readymade → [Divider \(2017\)](#) nimmt in dieser Auseinandersetzung eine zentrale Position ein. Die drei Trennwände schaffen – auch im Ausstellungsraum – eine Bühne, auf der sich ein soziales Theater abspielt. Sie rücken Kontakte in der Sphäre des Pissoirs und damit verbundene Unsicherheiten ins Zentrum. Sammas Collagen → [Study of a Toilet \(2016–2018\)](#) stellen mit einer ungewohnten Verbindung von historistischen Ornamenten und Motiven sowie alltäglichen Gegenständen aus der Toilette übersehene Objekte ins Zentrum. Die Collagen überhöhen diese Objekte und entlarven ihre fehlgeleitete Tabuisierung.

[Julie Verhoeven](#) ist eine Meisterin darin, in ihrer Kunst tabuisierte Themen mit Leichtigkeit und Humor anzusprechen. 2016 transformierte sie im Rahmen von Frieze Projects eine öffentliche WC-Anlage an der Londoner Messe in ein immersives Kunstwerk mit dem Titel *The Toilet Attendance...Now Wash Your Hands*. Sie dekorierte den Raum, entwickelte einen Raumduft und liess mit Verdauungsgeräuschen vermischte Musik laufen. Als Toilette Attendant verkaufte Verhoeven Toilette Props, zum Beispiel samtene Plüsch-Emoji-Kackhaufen (die Kunden durften so viel bezahlen, wie sie wollten), und verwickelte die Toilettengängerinnen in Gespräche. Mit ihrer Performance machte sie zum einen auf die prekären Arbeitsbedingungen der zumeist weiblichen Toilette Attendants aufmerksam. Zum anderen begegnete sie dort wie auch im Video → [Now Wash Your Hands \(2016\)](#) diversen Toilette-Tabus ohne Berührungsängste: Periode, Sex, Ausscheidungen, Drogen oder Gerüche. Im Video werden die Toilette Attendants beinahe zu Psychologinnen, die die Auseinandersetzung mit sich selbst und dem Anderen, sowie Themen wie Gender, Ekel und Hygiene anregen.

An die Aufforderung «Now wash your hands» schliesst die Arbeit → [Vos mains ne présentent maintenant plus de risque \(2019\)](#) von [Johana Blanc](#) an. Diverse ausgesprochene und subtile Handlungsanweisungen auf der Toilette – wie die Aufforderung, sich die Hände zu waschen oder automatische Spülungen – sollen dafür

sorgen, dass die Toilette zu einem bakterienfreien Ort wird. Johana Blanc geht solchen Handlungsanweisungen auf verbaler Ebene nach. Sie verdichtet gefundene Aufforderungen zum Händewaschen in poetische Texte, die sie von Hand in einer Typografie auf die Wand aufträgt. Diese «verunreinigte» Schrift verweist implizit auf die Kontamination, der man mit dem Händewaschen entgegenwirken möchte. An dieses Thema schliessen auch die Seifen von → [Isabelle Krieg, Sonja Duò-Meyer, Mickry 3, Marlies Pekarek und TOILETPAPER](#) an und erweitern es in verschiedene Richtungen. Seifen sind durch ihr Material vielschichtig aufgeladen, sie haben eine besondere Ästhetik und Haptik (man ist unweigerlich an Lucas' *The Old In Out* erinnert) und sie verweisen nicht zuletzt auch auf die Reinigung mit Seife als globale Kulturtechnik. Als Objekte zwischen Kunst und Design erfreuen sie sich grösster Beliebtheit.

Nicht nur bakterienfrei soll die Toilette sein, überhaupt wird hier normiertes Verhalten erwartet. Mengendosierung durch Seifenspender, selbstschliessende Wasserhähne und getimte Händetrockner sind die harmloseren Anzeichen dafür. Darüber setzte sich → [Steven Pippin](#) für seine mit englischem Humor durchtränkte Arbeit *The Continued Saga of an Amateur Photographer* (1993) hinweg. Er funktionierte die Zugtoilette auf einer Fahrt von London nach Brighton zu einer Camera Obscura um. Ein Video dokumentiert sein Tun, seine Performance – wie er das Fotopapier belichtet, entwickelt und fixiert. Wird die Toilette hier zu einer sehenden Maschine oder resultiert aus Pippins Arbeit vielmehr ein Selbstporträt? Diese Umkehrung der Perspektiven manifestiert sich als eines der Leitmotive der Ausstellung in zwei weiteren Werken: in [Daniel Eatocks Toilet Paper](#) (2019) und [Andreas Slominskis Cap](#) (2016). Beide Arbeiten spielen auf witzige Art und Weise mit dem spiessigen Verstecken von Toilettenpapier. Und was sagt es eigentlich über uns aus, dass wir Papierrollenhalter mit Spiegeln bestücken, um uns(er) Selbst zu sehen, während wir auf der Toilette sitzen → [Florian Bühler, Wandstück I](#) (2017)?

Die Installation *Stoned in the Bathroom* von [Jérôme Nager, Timéa Schmidt und Roberto Zancan / Architecture d'intérieur HEAD-Genève](#) kommt darauf zurück, dass abweichendes Verhalten auf öffentlichen Toiletten nicht toleriert wird. Das fluoreszierende Licht verweist auf eine Form der sozialen und politischen Kontrolle von Randständigen an diesem Ort. Das Licht wurde ab Beginn der 90er-Jahre auf Schweizer Toiletten installiert, um Drogensüchtigen den Schuss in die Venen zu verunmöglichen und sie von diesen Orten zu verbannen. Der Geschichte dieses Lichts

geht ein Essay nach, eine Soundspur ergänzt die Installation mit Geräuschen aus dem Innenleben der Toilettentechnik. Die Transportkiste deutet an, dass die Installation jederzeit woanders aufgebaut werden könnte.

Um den Kreis zu schliessen – wir erinnern uns an Fragen der Technik, des Designs und der Architektur im Dunstfeld der Toilette –, wagen wir mit zwei Arbeiten ein Gleichnis zwischen dem Inneren des Körpers und dem Inneren der Architektur: → [Jan Sebestas](#) Arbeit [slepenec \(2019\)](#) lädt dazu ein, eines der vier gelben wurmfortsatzartigen Rohrteile am Körper mit sich herumzutragen. In diese Objekte soll und darf man greifen, um einen Lautsprecher zu aktivieren, der Verdauungsgeräusche von sich gibt. Hier wird die Nähe von Infrastruktur und Körper nicht nur sichtbar, sondern auch erfahrbar. Schliesslich kann man sich von → [Fischli / Weiss' Kanalvideo \(1992\)](#) auf eine hypnotische Reise durch die «Gedärme» der Stadt Zürich entführen lassen. Die Kamerafahrt ist ein kinematografisches Readymade des Abwassersystems. Die Künstler haben von der Stadtentwässerung erstelltes Filmmaterial montiert und mit farbigen Rastern bearbeitet. Fischli / Weiss' Vorliebe für Verdrängtes, Alltägliches und scheinbar Banales zeigt sich sprichwörtlich an der Oberfläche und wird transformiert. Gut und gerne darf das *Kanalvideo* auch als ironischer Kommentar zu der für ihre Sauberkeit bekannten Schweiz gelesen werden.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Josiane Imhasly, mit Unterstützung von Sira Nold.

Die Ausstellung wird unterstützt durch die Geberit AG.