

Inspiration

— Tel Aviv: die Melancholie des Fallens und performative Eingriffe

noitseriqanl

Installationsansichten » nothing will ever be the same« In: »Fresh Paint« (2011). Tel Aviv.





Tel Aviv: die Melancholie des Fallens und performative Eingriffe

Ein Kunstwerk, das zunächst eine bestimmte Bedeutung oder Botschaft trägt, kann im Laufe der Zeit neue Interpretationen und Bedeutungen annehmen, die sich aus veränderten gesellschaftlichen, politischen oder kulturellen Rahmenbedingungen ergeben. Ebenso können die Art und Weise der Präsentation eines Kunstwerks und die Identität der Betrachter seine Bedeutung beeinflussen und zu einer »Sinnverlagerung« führen. Dies wurde deutlich während der Ausstellung von »nothing will ever be the same« in einem stillgelegten Teil des Botanischen Gartens in Tel Aviv, Israel.¹ Aufgrund einer technischen Unberechenbarkeit innerhalb der Installation blieb ich für fast die vollständige Ausstellungsdauer anwesend, sodass ich die Reaktionen der Besucher:innen auf diese Installation direkt erleben konnte. Es wurde schnell deutlich, dass der Rhythmus des animierten Materials auf spezielle Weise intensive Emotionen auslöste, jedoch nur selten zu indifferenten Reaktionen führte. Eine ältere Frau, eine Überlebende des Holocaust, näherte sich mir mit Tränen in den Augen. Ihre Gestalt war feingliedrig, sie war adrett zurechtgemacht und trug volles blondes Haar, wahrscheinlich eine Perücke. Trotz ihrer Zartheit strahlte sie Zähigkeit aus. Als sie auf mich zutrat, war ich von der Nähe überrascht, die sie in ihrer Hinwendung zu mir herstellte. Sie erklärte mir, dass sie ihr Leben in diesem Werk sehe: das Fallen in seiner sinnlosen Kontingenz und den Versuch, sich wieder aufzurichten, aufzustehen, nur um wieder zu scheitern und zurückzufallen – und schließlich doch wieder aufzustehen. Sie verwies auf die Leichtigkeit und Anmut des Materials und auf die unausweichlichen Kräfte der Gravitation. Die ältere Dame besaß dieses Schwerebewusstsein, das Andreas Luckner beschreibt und welches ihr ermöglichte, sich in das immer wieder fallende Tuch hineinzuzusetzen und eins mit ihm zu werden, mit ihm zu tanzen, zu fallen und wieder aufzufahren, sich mit seiner Melancholie zu verbinden.

Melancholie bleibt zurück angesichts der Vielzahl verworfener Möglichkeiten. Sie ist die Summe der nicht eingeschlagenen Pfade, die jede Entscheidung hinterlässt und die nur noch im kontrafaktischen Denken präsent sind. Melancholie erzählt von der verflissenen Zeit, die die ungenutzten Möglichkeiten in ihre Unendlichkeit zurückführt. In der Melancholie manifestiert sich die Vergeblichkeit. Wir können keinen festen Halt finden, sondern müssen uns den nie stillstehenden Rhythmen aus Öffnen und Schließen, aus Aufstreben und Fallen hingeben. Und in dunkleren Augenblicken wissen wir, dass ein letzter Ausatem uns in den Tod führen wird.

1 Auf Einladung der Kuratorin Keren Bargil wurde die Arbeit als Special Project auf der Kunstmesse »Fresh Paint 4« präsentiert, die im April 2011 in einem stillgelegten Teil des Botanischen Gartens in Tel Aviv, Israel, stattfand.

Andere Besucher:innen in Tel Aviv assoziierten einen jüdischen Hochzeitsbrauch mit meiner Arbeit. Unter der Chuppa, einem quadratischen Traubaldachin, werden im orthodoxen Judentum die Brautleute in der Vermählungszeremonie zusammengeführt. Seine traditionell weiße Farbe symbolisiert den Neubeginn und steht für das noch unbeschriebene »weiße Blatt«. Die Chuppa wird an ihren vier Ecken entweder von Stangen, Gewehren oder von Freunden über dem Paar gehalten, sie steht symbolisch für das »Dach über dem Kopf« und besagt, dass hier ein Haus neu gegründet wird. In vier Richtungen geöffnet soll die Chuppa an das Haus des Vorfaters Abraham erinnern, welches auf jeder seiner vier Seiten eine Tür hatte, um Gäste warm zu empfangen. Wie das rhythmische Kollabieren auf Besucher:innen, die mit dieser Symbolik vertraut sind, wirkte, konnte ich nur erahnen.

Eine weitere Begebenheit während der Ausstellung trug sich mit einem etwa achtjährigen Mädchen zu. Nach kurzer Beobachtung begann es, das Tuch mit seinen Händen in seiner Bewegung zur Decke zu begleiten, als wären es seine eigenen Kräfte, die das Tuch zur Bewegung animierten. Wie auf sein ureigenes Kommando »pflückte« es das Tuch kurz darauf wieder von der Decke herab und beschwor es eindringlich, während es auf dem Boden lag. Das Mädchen vertiefte sich in diese improvisierte Tätigkeit für drei geschlagene Stunden, ohne von seiner Umgebung und anderen Besucher:innen Notiz zu nehmen. Das Tuch und das Mädchen bildeten eine intime Einheit, bewegt in Hingabe, die wunderschön anzusehen war. Nach kurzer Zeit begannen die Besucher:innen zu rätseln, wie das Mädchen wohl auf das Tuch einwirkte. Ein kausaler Zusammenhang schien absolut plausibel und offensichtlich hatte das Mädchen das Publikum von seiner übernatürlich wirkenden Kraft überzeugt. Dies führte dazu, dass mir als verantwortlicher Künstlerin Vorwürfe gemacht wurden, weil ich angeblich eine Kinderperformerin engagiert hätte. Seitens der Besucher:innen dieser Kunstveranstaltung wurde erwartet, dass alle sichtbaren Aktionen choreografiert, beauftragt und inszeniert wären. Eine eigenständige Handlung in absoluter Selbstvergessenheit, wie die Performance dieses Mädchens, war in diesen Überlegungen keine Option. Stattdessen betrachtete das auf »alles ist möglich« konditionierte Kunstpublikum als Kunst, was in diesem präfigurierten Rahmen wahrgenommen wurde: ein vertieft vor Publikum arbeitendes Kind, das die Künstlerin unter den Verdacht einer strafrechtlich verfolgbaren Handlung stellte.



Expiration

— Von dynamischer Wahrnehmung zu Bedeutung:
Kontingenz, Strange Tools und Enaktivismus

Expiration

Von dynamischer Wahrnehmung zu Bedeutung: Kontingenz, Strange Tools und Enaktivismus

Die kinetische Installation »nothing will ever be the same« erzeugt ein Möglichkeitsfeld, das kontextabhängig unterschiedlichste Reaktionen hervorruft, die sich meiner Kontrolle als Künstlerin entziehen. Unsere Wahrnehmung von Kunstwerken wird von einer Vielzahl äußerer und innerer Faktoren beeinflusst, die in ihrem Zusammenspiel wirken. Wenn wir ein Kunstwerk in einem kunstspezifischen Kontext antreffen, gehen wir in der Regel davon aus, dass selbst scheinbar belanglose Objekte, wie ein achtlos an die Wand geklebtes Kaugummi, oder ein spielendes Kind als potenzielle Kunstwerke betrachtet werden können. Dies führt dazu, dass wir solche Körper mit einer ästhetischen Achtsamkeit und möglichst unvoreingenommen betrachten, uns fragen, welche Wirkung sie auf uns haben, welchen Resonanzraum sie eröffnen, ob sie uns provozieren oder belustigen und ob wir plötzlich in der amorphen Form eines Kaugummiklumpens etwas Würdiges erkennen können.

Der Kontext, in dem wir ein Kunstwerk sehen, spielt eine entscheidende Rolle: In einem professionellen Kunstkontext oder einem ehrwürdigen Museum gehen wir davon aus, dass das Gesehene von Expert:innen, Kurator:innen und Kulturschaffenden als bedeutend anerkannt wurde. Dieselbe Arbeit, die in einem Kinderzimmer präsentiert wird, würde jedoch vermutlich anders wahrgenommen und bewertet werden. Die Überzeugung, dass das, was wir sehen, von Fachleuten abgesegnet wurde, prägt unsere Sichtweise auf das Kunstwerk und seine Wertschätzung. Erwartungen und Erfahrungen prägen unsere Sichtweise ebenso, wie formale Qualitäten von Räumen – beispielsweise ihre Größe oder Erhabenheit. So verbindet sich ein und dasselbe Kunstwerk auf unterschiedliche Weise mit spezifischen Orten. In einer Kapelle inszeniert wirkt »nothing will ever be the same« anders als in einem Gerichtssaal, einer ehemaligen Werft oder einem Theater und ruft jeweils unterschiedliche Assoziationen hervor. Kunstwerke werden zu individuellen Projektionsflächen, die den kulturellen Kontext transportieren, in den wir hineingeboren wurden: In Israel wurde »nothing will ever be the same« in Zusammenhang mit der kulturellen Praxis der Eheschließung gebracht, die andernorts vielleicht unerkannt geblieben wäre. In einem Gerichtssaal entstehen Assoziationen zu gefällten Urteilen, vielleicht auch zu aufsteigenden Seelen, während in einer Werft möglicherweise Assoziationen zur Brandung, zum Wasserfall und zu Segelwerken aufkommen.

Der Publikumsverkehr während einer Präsentation beeinflusst die Wahrnehmung erheblich, da er ein Interesse signalisiert, das sich in hohen Besucherzahlen widerspiegelt, jedoch eine meditative Wahrnehmung unmöglich macht. Dies zeigt sich beispielsweise bei der überlaufenen »Mona Lisa« im Louvre oder bei anderen beliebten Kunstwerken in bekannten Museen.

An einem einzigen Ort gibt es unzählige Präsentationsmöglichkeiten, die ein Kunstwerk entweder hervorheben oder in den Hintergrund rücken können. Die Inszenierung eines Werkes, seine Kombination mit anderen Arbeiten, die Beleuchtung, die Atmosphäre und der Platz, den es einnimmt, sind entscheidende Faktoren, die unsere Wahrnehmung beeinflussen. Wenn wir eine Ausstellung besuchen, spielen auch die Umstände eine Rolle: Begleitet uns jemand mit Hintergrundwissen, der uns wertvolle Hinweise gibt, oder unruhige Kinder, die uns schnell weiterziehen? Zusatzinformationen wie Wandtexte oder Handreichungen können unsere Aufmerksamkeit auf bestimmte Details lenken, die wir sonst übersehen hätten. Biografische Informationen zur Haltung oder Gesinnung der Künstler:innen beeinflussen ebenfalls unsere Wahrnehmung. Wenn wir ihre Arbeit schon länger kennen, können wir eine Einzelarbeit in den Kontext ihres Gesamtwerks einordnen, sodass bestimmte Aspekte stärker hervortreten, während andere weniger relevant erscheinen. Ein Kunstwerk wird von ein und derselben Person zu verschiedenen Zeiten am selben Ort unterschiedlich wahrgenommen. Zeichen lösen persönliche Assoziationen und Abschweifungen aus, die stark von der Tagesform abhängen. Wie fühle ich mich im Moment der Begegnung? Bin ich in der Lage, mich voll darauf einzulassen, oder bin ich abgelenkt von Gedanken und vielleicht sogar von Kopfschmerzen geplagt? Bin ich gehetzt und außer Atem? Auch meine Lebenssituation beeinflusst, wie ich Kunstwerke wahrnehme. Zeitliche Abstände können völlig neue Erfahrungen hervorrufen. Wenn wir ein Buch nach mehreren Jahren erneut lesen oder ein Gemälde nach langer Zeit wiedersehen, möglicherweise aus einem anderen Winkel oder in einer anderen Inszenierung, erscheint es uns wie neu. Frühere Begeisterung mag verschwinden oder umgekehrt, etwas vorher Übersehenes tritt nun in den Vordergrund. Unsere eigene Veränderung, der Zuwachs an Erfahrung und Wissen machen es unmöglich, das exakt gleiche Empfinden wie zuvor zu haben.

In »Strange Tools, Art and Human Nature« (2015) argumentiert der Philosoph und Kognitionsforscher Alva Noë, dass Kunstwerke »merkwürdige Instrumente« seien, die wir dazu verwenden könnten, um uns selbst beim Wahrnehmen wahrzunehmen und so herauszufinden, wie wir die Welt wahrnehmen.¹ Kunstwerke regen uns dazu an, über unsere normalen Wahrnehmungs- und Denkmuster hinauszugehen, und fordern uns heraus, die Art und Weise, wie wir die Welt erleben und interpretieren, neu zu betrachten. Kunst könne somit als ein Mittel gesehen werden, durch das wir uns selbst und unsere kulturellen Praktiken besser verstehen und weiterentwickeln können. Im Wesentlichen sieht Noë Kunst und andere »strange tools« als essenzielle Mittel zur Erneuerung und Vertiefung unseres Verständnisses der Welt, indem sie die üblichen Rahmen und Konventionen infrage stellen und erweitern. Noës enaktive Perspektive auf Kognition und

1 »Art aims at the disclosure of ourselves to ourselves and so it aims at giving us opportunities to catch ourselves in the act of achieving perceptual consciousness – including aesthetic consciousness – of the world around us. Art investigates the aesthetic.« (Noë 2015, 71)

Wahrnehmung betont ihre Untrennbarkeit vom Körper. Geistige Prozesse versteht er nicht isoliert von körperlichem Erleben und Handeln, sondern vielmehr als in diese eingebettet. In »Action in Perception« (Noë 2004) beschreibt Noë, wie unser sensorisches Verständnis der Welt durch körperliche Bewegung und Handlung geprägt wird und wie kognitive Prozesse aus der dynamischen Wechselwirkung zwischen dem Organismus und seiner Umwelt entstehen. Wahrnehmung und Handlung sind somit eng miteinander verknüpft und bedingen einander. Diese Interaktionen sind es, die den Organismus in die Lage versetzen, Bedeutungen zu schaffen und die Welt aktiv zu gestalten.²

- 2 Der Enaktivismus ist eine Theorie der Kognition, die in den späten 1980er-Jahren von Francisco Varela, Evan Thompson und Eleanor Rosch in »The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience.« entwickelt wurde. Diese Theorie stellt eine Abkehr von traditionellen kognitiven Theorien dar, die den Geist als Informationsverarbeitungssystem betrachten, das die Außenwelt repräsentiert und lässt sich daher als anschlussfähig zu den neumaterialistischen Perspektiven verstehen, die betonen, dass Wissen und Realität nicht statisch sind, sondern durch die Inter-/Intraaktionen und Beziehungen zwischen Organismen, Objekten und ihrer Umwelt entstehen. (Varela/Rosch/Thompson 1992)





(Atempause)

