

Ein Gefühl für die Erde

Der Körper als Zugang zur Landschaft im Werk von
Sandra Man

„Nach Innen schauen. Lokalisieren.

Wir müssen von da aus denken, wo wir stehen, um die Zukunft neu zu gestalten. Lasst uns nicht nur Konzepte empfangen und sie akzeptieren, sondern sie von Grund auf neu bauen.“
(Oyèrónke Oyěwùmí)¹

Meine Zusammenarbeit mit der Künstlerin Sandra Man im Rahmen ihres Projekts Aeon III, das als Performance-Reihe und Ausstellung während der Berlin-Art-Week 2022 im Stadtraum und in der Tanzfabrik Berlin zu sehen war und im Folgenden thematisiert wird, resultierte aus unserem geteilten Interesse für Raum. Sandra Man setzt in ihrer künstlerischen Arbeit die Medien Bild, Text und Performance in einen räumlichen Bezug. Ihr mehrdimensionaler Ansatz als Künstlerin, Autorin und Choreographin ermöglicht eine Offenheit in der Bildsprache, die in der Präsentation ihrer Arbeiten als „Live Art Installation“ dem Publikum Raum für Mitgestaltung gibt. Das Grundkonzept meiner kuratorischen Arbeit setzt an dieser Stelle an: Die Ausstellungen werden so konzipiert, dass visuelle (Über)reize vermieden, der geistige und körperliche Wahrnehmungsraum des Publikums mitgedacht und eine aktive Haltung der Rezipient*innen stimuliert wird. Der Fokus liegt auf der Adressierung mehrerer Sinne, um ein Erfühlen der künstlerischen Aussage zu ermöglichen, mehr als ein rationales „Scannen“². Bildlich gesprochen bedeutet das, eine Weite anzubieten statt Enge, eine Leere statt Fülle, eine Stille, statt laut zu sein.

Kathrin Becker und Jean Lassègue haben die Notwendigkeit solch konterfaktischen Denkens und des Einbezugs eines „zweiten Horizontes“ [das Publikum] im Epilog der Berlin Biennale 2022 thematisiert und im Kontrast zur (Un)Fähigkeit des Digitalen veranschaulicht: Ein Algorithmus beruht auf Daten und Zahlen und bewertet auf Grundlage dessen, jedoch ohne Raum zu geben für ein Veto, für eine Möglichkeit des Einbezugs eines Gegenübers. Das Digitale informiert lediglich und lässt den Raum, sprich den Körper und den Kontext, in dem wir leben und mit dem wir riechen, schmecken, berühren, fühlen – und auf dessen Basis wir kommunizieren und handeln – außen vor.

Körper ist Raum, und beides wesentlich für den Arbeitsprozess von Sandra Man. Mit ihrem Œuvre balanciert sie aus, was „uns“, laut Kader Attia und in Bezug auf die Auswirkungen der digitalen Entwicklung „hungrig macht, weil etwas falsch läuft, aber ohne zu wissen, was es ist“³. Die Performerinnen, mit denen sie zusammenarbeitet, verleiben sich die Texte ein und werden zu „sprechenden Körpern“.

¹Zit. nach O. Oyěwùmí, aus dem Englischen: Looking inwards. Localizing. We have to think from where we are standing to reconstruct the future. [...] Let us not just receive and accept concepts. Let us build it from the ground. In URL [<https://www.youtube.com/watch?v=6NRbvqeY1xw> Min. 46:45] 25.09.2022

²Dieses Phänomen beschreibt Jean Lassègue im Gespräch mit Kathrin Becker anhand unserer Art zu lesen: Wir lesen und schreiben nicht mehr in der Art, wie wir es gewohnt sind zu tun. Wir werden „aliterarisch“ und sind von etwas Lebendigem beraubt, indem wir, statt ein Buch in unseren Händen zu halten, mithilfe von Maschinen schreiben und „Texte scannen“ statt sie zu lesen. In URL [<https://12.berlinbiennale.de/media/epilog-jean-lassegue-katrin-becker-darning-the-divide-thinking-counterfactually/>] 20.09.2022

³Ebd., 20.09.2022

Losgelöst vom alltäglichen Informationsgebrauch ebenso wie von der theatralen Figurenrede, entsteht eine verbale Sprache, die im Körper existiert und sich in einem bestimmten Sinn als eine Art Körpersprache artikuliert und daher auch erföhlen lässt.

Mit der Präsentationform der „Live Art Installation“ grenzt Sandra Man ihre Arbeit klar vom konventionellen Format des Theaters mit Darsteller*innen, gesprochenem Text und (Bühnen) bild einerseits und dem innerhalb der bildenden Kunst gedehnten Begriff der Performance und seinem herkömmlichen Fokus auf Subjektivität andererseits ab. Es ist ein Genre, das eine neue Sicht auf Körper und Umgebung vermittelt, den Publikums- und Bühnenraum auflöst. Hier verbindet sich Installation und Performance, Konstantes und Dynamisches, Wiederholung und Neues.

Die Künstlerin will nichts vermitteln, sondern entstehen lassen.

So kommt es, dass sich das Publikum während der Live-Performance von Aeon, benannt nach dem mythologischen Gott der Ewigkeit und der Maßeinheit für Erdzeitalter, mit den Performerinnen Lisa Densem, Joséphine Evrard und Laura Siegmund auf einer der letzten und schönsten Brachen in Berlin (Lichtenberg) wiederfindet. Das Publikum bewegt sich frei in dieser fremden Weite und je nach Position und Perspektive erscheint die Landschaft der Brache als Bild oder als reale, einfassende Umgebung. Die Besucher*innen richten sich am Raum aus wie auch am Abstand zu den Performerinnen, nähern sich oder entfernen sich. In der Weite und Gleichzeitigkeit allen Geschehens werden die Körper der Zuschauer*innen ebenso wie die der Performerinnen zur Landschaft. Sie alle sind Akteur*innen, denn die Performerinnen sprechen und bewegen sich nicht nur in Resonanz zur Landschaft, sondern auch aus einer Verbindung zum Publikum heraus. Gefühle von Nähe, Halt und Geborgenheit wechseln sich ab mit Momenten des Ausgesetztseins, der Unsicherheit und Kälte. Verhältnisse scheinen sich aufzulösen. Die große Weite verschmilzt mit der kleinen Gestalt, die einzelne Stimme balanciert auf dem Klang des Straßenstroms. Die Landschaft wird zum Körper. Sie gibt der Szenerie eine eigene Zeitlichkeit. Während sich die gesprochenen Texte wie ein Ritual seit der ersten Präsentation von Aeon zur Tanznacht Berlin 2020 jährlich im Sommer während der Aufführungen zu Sonnenaufgang beziehungsweise -untergang wiederholen, verändert sich ihr Kontext, nämlich die Landschaft und die jeweilige Gegenwart. Was bedeutet die von Joséphine Evrard gesprochene Zeile „Wir werden auf die Straße gehen“ angesichts von Pandemie, Klimakrise und Krieg?

Das Außen wird zum Innen und das Innen wird zum Außen.

In den drei Exponaten der parallellaufenden Ausstellung in der Tanzfabrik Berlin verdichtet sich das Prinzip von Wiederholung und Veränderung. Die zum ersten Mal gezeigten Zeichnungen aus der Serie „Stille“, die drei Textkörper des Gedichts „Brache“ und das Video „Nackte Erde“ muten in der Geschlossenheit und Dunkelheit des Raumes an wie Organe in einer Bauchhöhle. Hier sind sie Konstante und Orientierung und die Besucher*innen das dynamische Element. Ihre Bewegungen, ausgelöst durch die Anordnung der Exponate im Raum, sind zyklisch. Sie zeichnen Kreise als Form von Wiederholung und Veränderung in den Raum ein.

In der Dunkelheit verändert sich das Gefühl für Zeit und Raum. Bewegungen und Worte der Performerin Laura Siegmund in dem Video „Nackte Erde“ knüpfen an die Performancereihe auf der Brache an. Die Klänge des Straßenstroms driften in den Ausstellungsraum. Aus der Langsamkeit der Körpergesten der Tänzerin und der gesprochenen Worte des titelgebenden Gedichts von Sandra Man entsteht ein Gefühl für eine andere, tiefere Zeitlichkeit. Weite erreicht hier die Betrachtenden durch die vom Video ausgehende Ruhe, durch Nähe und Bezug zum Boden, zur Erde und zum eigenen Körper.

Es fühlt es sich an, als wäre man der Schwerkraft entkommen und auf einem anderen Planeten.

Die drei Textkörper des Gedichts „Stille“ lassen das Publikum schließlich in einen imaginären Raum der Stille eintauchen. Sandra Mans Texte sind nicht einfach zu lesen. Ihr Schreibstil ist ungewohnt. Die Zeilen ihres Gedichts sind keine logische Abfolge von Sätzen, sondern konturieren eine Atmosphäre, einen Raum und eine Zeit zwischen den Wörtern und Zeilen, in die der*die Lesende eintaucht. „Um die logische Form darstellen zu können, müssen wir uns mit dem Satze außerhalb der Logik aufstellen können, das heißt außerhalb der Welt.“⁴, so Wittgenstein, und weiter heißt es: „Er [der Lesende] muss diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.“⁵ Für Wittgenstein ist diese Sprache Bewegung und damit Nicht-Definition, ist Erfahrung und Prozess. Umberto Eco nennt es „ein Abenteuer der Offenheit“ und im Sinne von Lassègue ist es ein Konterpunkt zum Nicht-Literarischen unserer Zeit.

⁴Zit. nach Ludwig Wittgenstein, aus *Tractatus logico-philosophicus*, 4.12; In: Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Suhrkamp 1990, S. 227.

⁵Zit. nach Ludwig Wittgenstein, aus *Tractatus logico-philosophicus*, 6.54; Ebd., S. 228.