

Aktion und Pose und Aktion und ...

Vom Blatt über den Raum zur Performance in potentia

Sidsel Ladegaard nimmt in ihrer künstlerischen Praxis skulpturale Platzierungen vor, die Raum einnehmen und generieren und auf soziale Interaktion hinweisen. Sie erreicht das, indem sie mit vertrauten Gegenständen arbeitet – Dingen wie Stühlen, Teppichen, Trichter oder Steinen, die sie so positioniert, dass sie zugleich alltäglich und fremd wirken. In der Installation >Verlegungen (Interieur)< verteilt sie beispielsweise Metallobjekte auf dem Boden, die einen funktionalen Eindruck suggerieren. Es könnten Hocker oder Aufbewahrungsboxen sein, vielleicht sind auch Türstopper darunter. Allerdings lässt sich das mit Gewissheit nicht sagen. Etwas seltsam ist die Anordnung und mitunter auch die Kombination der Materialien. Da wird ein abgewinkelter Stab von Gewichten aufrecht gehalten, die wie herkömmliche, gusseiserne Hantelscheiben aussehen aber aus Keramik sind. Ein Stück Vierkant-Metallrohr, in der Mitte eingefasst durch einen Streifen Samt, liegt bezugslos auf dem Boden. Gewebte Teppiche schmiegen sich an die Raumgrenzen Wand und Boden und nehmen, mit länglichen Schlitzfenstern versehen, ihren Untergrund in sich auf. Eine Palette aus Plastik trägt eine Schicht Glasfliesen.

Man könnte meinen, Sidsel Ladegaard erprobt hier den Unterschied zwischen Richtungs- und Positionsverben: legen – liegen, stellen – stehen, setzen – sitzen, kurz: Aktion und Pose. Denn obgleich die Anordnung der Gegenstände unwillkürlich wirkt, ist es unmissverständlich, dass jede Positionen mit Bedacht gewählt ist. Die Dinge korrespondieren miteinander. In räumlicher Nähe gehen sie Beziehungen ein oder markieren den Abstand, den sie zueinander einnehmen. Sie scheinen eine Aufgabe zu haben, etwas beschweren, etwas trennen oder aufnehmen. Und in ihrer räumlichen Expansion teilen sie nicht nur den Raum mit den Menschen. Sitzgelegenheiten fordern auch zum Gebrauch auf, ein Behälter ist ein Dienstleister für Aufbewahrung und Lagerung, ein Teppich ist nicht nur ein ästhetischer Einrichtungsgegenstand. Indem er Wärme speichert und Schall dämmt, hat er auch Versorgungsqualitäten.

Ich möchte die Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) nutzen, um dieses In-Beziehung-treten von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren zu illustrieren. Im Zentrum dieser Methode steht die Annahme, dass nicht nur Menschen Wirkungen entfalten, Wissen erzeugen und Erfahrungen machen, sondern auch andere Lebensformen und Sachen, egal ob Bakterien, technische Apparate, Werkzeuge oder Instrumente. Ihr prominentester Vertreter, Bruno Latour, beschreibt diese Symbiosen folgendermaßen: „Humans, for millions of years, have extended their social relations to other actants with which, with whom, they have swapped many properties, and with which, with whom, they form *collectives*.“ (Latour 1994, 53). Es ist genau dieser Austauschprozess zwischen Akteuren, egal ob Sub- oder Objekt, den Sidsel Ladegaard inszeniert. Sie stellt Gegenstände her oder auf, mit denen wir einen Gebrauch assoziieren. Diese Alltagsnähe hat einen appellativen Charakter, beispielsweise die Picknickdecke oder die Stühle auch zu benutzen.

Die Objekte rufen damit ein Programm auf, das ihnen immanent ist: „Each artifact has its script, its 'affordance,' its potential to take hold of passersby and force them to play roles in its story.“ (Latour 1994, 31). Ein solches Setting liefern die Installationen der Künstlerin: Menschen und Dinge teilen sich einen Raum, indem sie sich gegenseitig beeinflussen. Die Objekte werden von einer menschlichen Akteurin hergestellt und platziert. Um das zu können, hat die Künstlerin Netzwerke genutzt, die Hochschule, Stipendien und Apparate etwa, die ihr das Arbeiten ermöglichen. Die daraus hervorgegangenen, nicht-menschlichen Aktanten, Teppiche beispielsweise, strukturieren den Ausstellungsraum, richten sich an die Besucher_innen und machen Vorschläge zur Nutzung. Und hier wird die zunächst skulpturale, anschließend installative Praxis von Sidsel Ladegaard auch performativ. Denn letztlich zielen diese Werkgruppen auf eine soziale Interaktion, die sich durch das Publikum realisiert.

Es gibt Motive in Sidsel Ladegaards Werken, die immer wieder kehren: das Brot oder der Trichter. Ein Trichter ist als Haushaltsgegenstand ein sehr nützliches Instrument, um flüssige oder rieselfähige Substanzen durch eine schmale Öffnung in ein Gefäß zu füllen. In dieser Funktion findet er auch metaphorisch als Übersetzer oder Vermittler Verwendung. Mit der Redewendung >Jemandem etwas eintrichtern< wird das Abfüllen als schnelle und vielleicht unreflektierte Übertragung von Wissen beschrieben. >Auf den Trichter kommt< jemand, der etwas (endlich) versteht. In den Händen von Sidsel Ladegaard macht der Trichter als Aktant – um in den Begrifflichkeiten der ANT zu bleiben – verschiedene materielle Verschiebungen durch. Als vielleicht zufällige Erscheinung taucht er im Fliesenornament einer Bodenskulptur auf. Als Druckgrafik, bei der die Künstlerin auf Tiefenperspektive verzichtet, wird er zur abstrakten Form, die an den Buchstaben Y und an die stilisierte Darstellung des weiblichen Geschlechts erinnert. Als getöpftes, skulpturales Objekt, umgedreht und in Serie gefertigt, manifestiert er sich materialintensiv und mit deutlicher räumlicher Präsenz, nur um auf einem Seidenstoff wieder als schwebendes Muster aufzutreten. Was hier als ein scheinbar autonomes Wandern durch verschiedene Medien beschrieben wird, ist tatsächlich an diverse handwerkliche Fähigkeiten geknüpft, die sich Sidsel Ladegaard aneignet. Dieses handwerkliche Experimentieren und Lernen betrachte ich als die zentrale künstlerische und soziale Praxis der Künstlerin.

Richard Sennett hat in seinem Nachdenken über Kooperationen anschaulich gemacht, was das Erlernen und Praktizieren eines Handwerks mit Gemeinschaft zu tun hat. Die Überschneidungen sind zahlreich. Zunächst einmal beschreibt er das visuelle Erfassen eines Körpers – eine Voraussetzung zum Erlernen eines Handwerks – als eine Form zu denken: „Though visual thinking often can't be translated into words, it is indeed thinking – as when we rotate objects mentally, judging the important of near and far bodies or assessing a volume.“ (Sennett 2012, 207). Nichts

anderes praktiziert Sidsel Ladegaard, wenn sie Objekte migrieren lässt, verschiedene Formate und Platzierungen erprobt und ein Motiv in variierenden Materialien realisiert.

Eine weitere Eigenheit von Handwerk, zu dem Sennett auch das Spielen eines Instruments zählt, liegt im repetitiven Arbeitsprozess. Der Rhythmus der physischen Arbeit, die gleichmäßigen und immer wiederkehrenden Handgriffe, führen zu Professionalität und stellen Vertrauen her: „In the craftsman's workshop [...] bodily gestures take the place of words in establishing authority, trust and cooperation. Skills like muscular control are required to make bodily gestures communicate, but gesture matters socially for another reason as well: physical gesture makes social relationships feel informal“ (Sennett 2012, 205). Die von Sidsel Ladegaard genutzten Handwerke, sind im künstlerischen Feld durchaus nicht unumstritten: Gipsformerei oder Zeichnungen werden häufig als vorbereitende Hilfstechniken für Bildhauerei oder Malerei angesehen. Auch die Seidenmalerei oder die Weberei gehören nicht zu den klassischen künstlerischen Gattungen. Aber genau hierin scheinen sie das Interesse der Künstlerin zu wecken. Denn jede Technik und jedes Material hat eigene Möglichkeiten und Grenzen, durch die sich eine Differenz generieren lässt. Auch solche Materialzwänge, Sennett nennt sie Widerstände (Sennett 2012, 209) führen zu einem Erkenntnisgewinn im sozialen Feld. Man lernt, nicht gegen sie anzukämpfen, sondern mit ihnen zu arbeiten, sie zu verstehen und zu integrieren.

Die dänische Künstlerin Sidsel Ladegaard nutzt Dinge der Alltagswelt ebenso wie verschiedene Materialien und Techniken, um sozialen Beziehungen zwischen Akteuren sichtbar zu machen, die sich einen Raum teilen. Da hängt ein Teppich in Bezug zu einem Stab, zu einem Stapel Stühle, zu einer Treppe, zu einer Palette... Bewegen sich Menschen in diesem Setting, variieren sie das Beziehungsgeflecht zwangsläufig. Aber auch das Objekt selber kann in den Werken der Künstlerin wandern. Aus einem Trichter kann eine Zeichnung, ein Buchstabe, eine Skulptur, ein Unterleib werden. Was der Künstlerin hier gelingt ist, durch Konzentration auf das Eigentliche, Varianzen zu entwerfen. Sie eröffnet Assoziationsräume, in denen sich die Grundzüge von Gemeinschaft nachvollziehen lassen.

Matilda Felix, 2020

Litteratur

Latour, Bruno, On Technical Mediation. Philosophy, Sociology, Genealogy, in: Common Knowledge, Fall 1994, Vol. 3, Nr. 2, p 29-64

Sennett, Richard, Together. The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation, London 2012