

If it was so, it might be; and if it were so, it would be; but as it isn't, it ain't

16.1. – 8.2. 2019

Eine Ausstellung von Sophie Dvořák und Andrea Salzmann

(für SUPERPOWERS Kooperation mit Sebastian Meyer (Musik) und Barbara Mitterer (Animation))

At the center of the world there is a fiction; a fictional piece of land a meter wide by a meter long. It has not been thrown up from the depths; not from the violence of lava bursting up and cooling, though there is violence in its history. It is called Null Island, and you cannot travel there.

Jon K Shaw and Theo Reeves-Evison: Fiction as Method

Systeme von Normen, von Gewohnheiten und Rollenbildern, die die Wahrnehmung der erfahrbaren Welt bestimmen, sind die Grundlage der Ausstellung von Sophie Dvořák und Andrea Salzmann. Die Künstlerinnen analysieren Erfahrungsmomente, in denen sich die Beziehung der Bildung von Wissen, des normierenden Einflusses auf das Verhalten und der Anordnung von Seinsmöglichkeiten der Menschen abbildet. Politische Strukturen, die uns regieren, Karten und deren Referenzsysteme, Legenden und Codes werden einer abermaligen Sortierung unterzogen. Sie bringen Durchblick in die Ordnungen, die wir sonst kaum verarbeiten können, obwohl sie auf uns wirken. Maßstäbe werden vereitelt, Elemente isoliert, Ausschnitte vergrößert, Spiegel für feststehende, kalkulierbare Größen eingesetzt, so dass sich ihnen ein unberechenbares Moment einschreibt. Die Künstlerinnen bedienen sich dabei – genauso wie die von ihnen untersuchten Systeme – strikter Regeln – nur um sich nicht an die Beschränkungen der Ordnungssysteme, die ihr Thema sind, zu halten. Was geschieht hier? In der Ausstellung geht es um die Entstehung von Normen, die Verwaltung unserer Körper, aber auch um das, was unser Körper dagegenzuhalten vermag.

Das weiße Quadrat, mit dem die Künstlerinnen die Ausstellung eröffnen, ist keine antinome Reminiszenz an einen Kollegen, es ist auch keine Anspielung auf den white cube. In gewisser Weise ist es ein Verweis auf Diskussionen um neutrale Räume, in geografischen, kartografischen, politischen Darstellungen, die als Hilfsmittel dienen, um uns in der Welt zu orientieren. Das weiße Quadrat ist eine Visualisierung von Null Island, einem 1x1m großen Messpunkt, nach dem alle GPS-Daten der Welt ausgerichtet sind. Faszinierend ist, dass dieses Stück Land gar nicht existiert, unsere Orientierung in der Welt ihren Ursprung an einem fiktiven Ort hat.

Das weiße Quadrat ist der Startpunkt der Bewegung von Körpern durch die Ausstellung, ein Hinweis, die künstlerischen Arbeiten in einem räumlichen und zeitlichen Rahmen zu sehen. Null Island mit all seinen Implikationen ist der gemeinsame Ausgangspunkt von Salzmann und Dvořák.

Zwei verschiedene Collagen lenken die Aufmerksamkeit vielleicht so, dass man zunächst den Archivraum zur Linken betritt. Um die eine zu entziffern, muss man ganz nah herantreten, um die

andere zu entschlüsseln, muss man sich von ihr entfernen. Man muss sich also bewegen. Sophie Dvořák hat Wahrheitsregime in Karten herausgelöst, die die Vorstellung von dem, was als normal und richtig erscheint, durchsetzen.

Ein Set von vier Collagen nimmt sämtliche Bildlegenden des zweibändigen DTV-Atlas zur Weltgeschichte aus den 1960er Jahren auf und ordnet sie neu an. Die Codes, ursprünglich da, um die Karten zu verstehen, werden nun selbst zu Bildelementen.

Verschiedene Kartenfragmente wurden vergrößert und auf große weiße Platten collagiert, so dass sie fast wieder verloren wirken; wie Archivelemente sind die Tafeln aneinander gelehnt. So aus ihrem Zusammenhang genommen, gleichzeitig zum Thema eines Bildes gemacht, geben diese Kartencollagen den Blick frei auf andere Bildthemen – auf den sie umgebenden Leerraum beispielsweise, dessen Bedeutung sich schnell über das Bild hinausdenken lässt.

Karten sind die Räume, die Bühne für die Ereignisse, die im Geschichtsatlas beschrieben werden. Bei Dvořák erhalten sie den Status einer Requisite, so wie sie auch im Atlas Vehikel für gesteuerte Vorstellungen sind. Die Karten sind nicht benannt, es geht darum zu zeigen, wie ein Geschichtsatlas funktioniert: komplexeste Zusammenhänge werden in einem einfachen Bild dargestellt. Das Lesen des Bildes setzt ein Vorwissen voraus. Und es braucht den Code oder die Legende, mit denen man die strategische Abstraktion von Landschaften, Ereignissen und Relationen sinnvoll erfassen kann.

Im Hauptraum stehen sich zwei Organigramme gegenüber, deren Elemente runde oder eckige, spiegelnde Formen sowie Linien in sattem Pink sind – wer die Ausstellung von Andrea Salzmann 2014 in der VBKÖ gesehen hat, fühlt sich an ein Bild erinnert, das die Struktur der VBKÖ offenlegte. Jetzt heißt die Arbeit „Superpowers“ und lockt zwischen zwei Objekte, die das Wahlsystem und -verständnis zweier Gesellschaftssysteme abbilden. In den Organigrammen symbolisiert jedes einzelne Element Körper, der Maßstab des einen deckt sich mit dem Maßstab des anderen Organigramms. Die Bilder sind nur mannshoch und knapp über dem Boden aufgehängt. So wird sichtbar, dass man Teil des Ganzen ist, aber auch, dass ein System nicht in sich abgeschlossen ist, selbst wenn es das behauptet. Wie wir sehen werden, ist das eine Chance. In den untersten und obersten Flächen kann man sich spiegeln. Wem wird eine normative Form der Subjektivität zugestanden, um ein legitimes Mitglied der Gesellschaft zu sein? Im mittleren Teil des Bildes wird die zentrale Erfahrung sein, was eigentlich in dem größeren Raum, in dem sich auch ein solches System immer befindet, geschieht. Die Materialwahl der Spiegel regt dazu an, die Anstrengung weniger auf die Entschlüsselung der Organigramme zu verwenden als vielmehr die Aufmerksamkeit auf das Dazwischen zu lenken. Eine Soundinstallation steuert eine Ansprache, halb Märchen, halb Manifest, und einen Sound, der an den Schlag des Herzens erinnert, bei. Auf die Organigramme fällt Licht aus zwei Projektoren. Diese Teile der Arbeit verorten das Dazwischen, sie nehmen mit und entlassen nicht. Die Projektion nutzt die Tatsache aus, dass das Auge Teil eines trägen Wahrnehmungssystems ist: werden zuerst nur die Spiegel beleuchtet, dann erst die Linien, so ergibt sich ein 3-D-Effekt, der das Organigramm – in der betrachtenden Wahrnehmung – zum Leben erweckt. Die Spiegel fangen an zu atmen, die Linien beginnen zu wandern, treten hervor und zurück, die Sperrigkeit des Bildes löst sich auf.

Eine Pause des Sounds, in dem auch das Licht auf den Organigrammen verharret, erzeugt das Gefühl, man stünde im Schatten. Man könnte in einer Anwendung von Selbstreflexion seinen eigenen Körper ins Verhältnis setzen zu den zahllosen Körpern, die im Organigramm als anonyme Masse erscheinen: Steht man wirklich vor dem Objekt oder ist man schon längst davon erfasst? Kann man allein über die Betrachtung einer abstrahierten Darstellung von Machtverhältnissen den Einfluss eines Systems fühlen? Das ist eine spannende Frage angesichts der immensen Abstraktion von Organigrammen, in denen aber durch den Sound und das Licht die Körperwissensebene angesprochen wird.

In den Arbeiten Dvořáks und Salzmans geht es nicht darum, Informationen zu geben, die selbst wieder ideologisch zurichten. Sicher sagen sie: diese Ordnungs- und Wahlsysteme bewerten Menschen. Es ist anzunehmen und aufgrund der Darstellungen auch offensichtlich, dass unterschiedlich gestaltete Systeme die ihnen unterworfenen Menschen jeweils anders beeinflussen werden. Dass nicht enthüllt wird, um welche Länder es sich handelt (weder in den Organigrammen noch in den Karten), ist ein Versuch, den erlernten genormten Blick umzulenken, eine neue Perspektive zu erproben. Dvořák und Salzmann nehmen keine Bewertung oder Klassifizierung der Normen in bessere oder schlechtere vor. Es geht darum zu zeigen, in wie vielen Bereichen von vornherein Normierungen herrschen.

Die Welt ist durchzogen von Kontroll- und Überwachungstechniken, die die Normalisierung der Subjekte zum Ziel haben. Regierungen bringen gesellschaftliche Kräfte hervor, ermuntern sie sogar zu wachsen, um sie dann mit einem ganzen Apparat an Institutionen, Berechnungen, Taktiken, Analysen und Reflexionsangeboten zu unterwerfen und zu ordnen. „Regieren“ ist immer auch eine Version imaginärer Macht, die Normen von Verhaltensweisen definiert und fixiert, die von den politischen Subjekten auch aktiv angenommen werden. Die Führung und Anleitung von Individuen erfasst ebenso deren Selbstbilder – Subjekte normieren sich durch die Machtwirkungen auf ihre Körper, ihren Geist und ihre Seele selbst. Eine solche Politik definiert auch, wie man sein kann, wie man fühlen und denken soll und wie man handeln darf.

In diesen Voraussetzungen, in diesen Machtverhältnissen sind auch die Begriffe Freiheit und Subjektivität angesiedelt, affirmierend oder intervenierend oder beides. Im Subjekt verschränken sich also Fremd- und Selbstbestimmung. Zwar kann kein Regelkanon Selbstbestimmungen erfassen; sie heben sich von Klassifizierungen und Kontrollmechanismen ab. Aber auch sie folgen bestimmten Regeln, Prinzipien, Traditionen, Idealen. Auch sie problematisieren die Dynamik und Rechtmäßigkeit der Entstehung und Begründung von Normen.

Was man ändern kann, ist der eigene Blick auf Normen. Wie lässt sich einem genormten Blick entkommen? Mit einer körperlichen Reaktion – indem sich der Körper bewegt, distanziert oder annähert, wird die Norm und der von ihr konditionierte eigene Blick erkennbar. In Bewegung zu bleiben, wäre also eine Möglichkeit, den Aufenthalt in der nächsten Normierungsfalle zumindest zu verkürzen. Wie man sich selbst im Verhältnis zur Gesellschaft finden oder erleben kann und wie diese Auseinandersetzung das Verständnis darüber, was es bedeutet, ein handelndes Subjekt zu sein, prägt – das ist ein ständiger Verhandlungsprozess.