

TEXTE ZUR KUNST

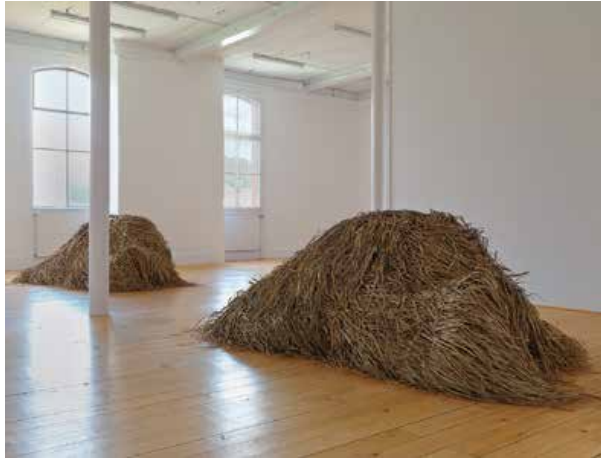
September 2022, 32. Jahrgang, Heft 127
€ 16,50 [D] / \$ 25,-



RESORTIZATION

IM ZEITRAUM DER ATEMWENDE

Toni Hildebrandt über Georgia Sagri in der Kunsthalle Friart Fribourg



Georgia Sagri, „Shelter_Refuge I & II“, Kunsthalle Friart Fribourg, 2022, Ausstellungsansicht

Die während der Pandemie von vielen geteilte Erfahrung des Zurückgeworfenseins auf den eigenen, verletzlichen Körper hat in künstlerischen Produktionen ebenso Spuren hinterlassen wie die Konfrontation mit den biopolitischen (Schutz-)Maßnahmen. Georgia Sagri setzt sich schon seit Jahren in ihrer künstlerischen wie aktivistischen Arbeit mit den physiologischen Auswirkungen kapitalistischer Strukturen auseinander. Ein Ausgangspunkt für die jüngste Einzelausstellung der Künstlerin in Fribourg sind von ihr entwickelte Techniken der „recovery“. In seiner Besprechung der Ausstellung leuchtet der Kunsthistoriker Toni Hildebrandt diesen Begriff in Bezug auf Vorstellungen von Zeit aus. Wie er darlegt, spielen die Eigenzeit oder die suspendierte Zeit auch in Sagris neuntägiger Performance „Shelter_Refuge“ eine wesentliche Rolle. Zeichnerische und materische Motive der Ausstellung wie die Höhle oder das Diaphragma werden von Hildebrandt in einer philosophischen Lektüre weitergedacht.

Über die Fensterfassaden der Kunsthalle Friart Fribourg wandelt das Sonnenlicht im Rhythmus der Tageszeiten durch die Ausstellungsräume und durchdringt zu unterschiedlichen Zeitpunkten die installierten Displays, Projektionen und Spiegelungen. Georgia Sagri hat für ihre Ausstellung „Case_L“ zu Beginn vor allem den Raum befreit, ihn geöffnet und dafür gesorgt, dass das Außenlicht den Innenraum erfüllt. Auf zwei Etagen folgt die Ausstellung einer transparenten Choreografie distinkter Objekte. Im unteren Raum hängt eine Reihe von Bannern, die zeichnerisch die blockierte und befreite Atmung menschlicher Körper studieren. An den Seitenwänden befinden sich drei Malerei-Paare, die jeweils eine Höhlenslandschaft in nahezu identischer Wiederholung darstellen. In der oberen Etage kehrt diese Wiederholungsstruktur in minimaler Form wieder.

Zwei formgleiche Kokons dienten hier als Kulisse für die ganztägigen Performances, die Sagri mit verschiedenen Gästen vom 15. bis 23. Juni 2022 aufführte.

Kehren wir an den Beginn der Ausstellung zurück, so fällt unmittelbar auf, wie Sagri mit der faktischen Öffnung aller Fensterfassaden das Licht nach innen holen wollte. Der Zyklus des Sonnenlichts und sein Eindringen vom Außen in den Innenraum tauchen transfiguriert in den allegorischen Bildraum der Serie rätselhafter Höhlenbilder auf. In ihrer allegorischen Verdoppelung setzen sich diese Malereien selbst als strukturierende Ausgangspunkte an den Anfang einer Lesbarkeit von Sagris neuer Einzelausstellung „Case_L“. Ausgehend von den Bildern schreibt die Ausstellung eine Art sensuellen Essay in die Räume ein, bleibt dabei stets mehr als nur Text und wird nicht nur als Diskurs, sondern auch als affektiver Erfahrungsraum emotional aufgenommen. In den Tageszeiten der doppelt dargestellten Höhlen wird zunächst ersichtlich, wie der zyklische Verlauf von Morgenröte bis Dämmerung die Landschaften farblich nicht nur in ein anderes Licht taucht, sondern in ihnen auch eine je eigene Temperaturempfindung evoziert. Bemerkenswert ist die amorphe Neigung der Gebirge und besonders der Gipfel zum rechten Bildrand, als wären die Höhlen vegetativ in eine bestimmte Richtung gewachsen.

Die Figuration dieser so seltsam geneigten Höhlen erweckt den Eindruck, als würden sie sich selbst, quasi als Echo ihrer vorbegrifflichen Lesbarkeit der Natur, nachträglich als Zeichen kursivieren. Wenn wir in der Neigung der Höhlen eine mögliche Lesbarkeit bestätigt sehen, stellt sich gleichfalls die Frage, was diese Kursivierung innerhalb eines Diskurses betont, wofür sie also zu

einem Zeichen wird. Die Hegemonie und Kontamination der westlichen Imagination der Höhle bleiben hier vorerst wohl unumgänglich. Lesen wir sie vom Gründungsmythos aller westlichen Variationen von Platons Höhlengleichnis, fällt zunächst als Differenz auf, dass Sagri die drei Höhlen nur von außen zeigt, zudem ohne die Präsenz von Menschen oder menschlicher Schatten und auch ohne die unmittelbare Anwesenheit der Sonne darstellt. Wir sehen keine direkte Projektion, weder die Illusion von Schattenbildern noch eine Spur, die an den Weg der *Paideia*, des griechischen Erziehungsideals zu immer höherer Erkenntnis, erinnern würden, und damit kursiviert Sagri die Absenz als Negation der strukturgebenden Momente patriarchaler „Onto-Speläologie“ (Derrida). Der Heliozentrismus hatte bei Platon dazu geführt, dass das sonnengleiche Auge des aus der Höhle emporsteigenden Proto-Philosophen zunächst von der Sonne geblendet wird, aber letztlich das Wirkliche im Licht (als absoluter Metapher der Wahrheit) erblickt und erkennt. Sagri interessiert sich nicht (mehr) für eine derartige Variation möglicher Höhlenausgänge. Sie arbeitet vielmehr an der Utopie einer Existenz fernab der Höhle und ihrer vorgezeichneten Topologien.

In ihrer feministischen Platon-Lektüre im zweiten Teil von *Speculum* (1974) hat Luce Irigaray zwei Begriffe unterschieden, die sich auf Sagris räumlichen Essay und ihre Performancepraxis übertragen lassen: das *Diaphragma* und das *Paraphragma*.¹ Wenn das *Paraphragma* für die statische Höhlenwand als Projektionsfläche, Schranke, Grenze und eine Notwendigkeit der Überwindung steht, bezeichnet das *Diaphragma* eine fluide, durchscheinende, amorphe Haut, eine Membran oder einen Schleier. Das *Paraphragma* blockiert und trennt, die *diaphragmatische*



Georgia Sagri, „Noon, passage, cave, warm organ, (left side)“ und „Noon, passage, cave, warm organ, (right side)“, 2022

Atmung durchströmt hingegen und setzt in Bewegung. Sagri hat diese Metapher nicht von Irigaray übernommen, sondern selbst in ihrer Praxis gefunden. Für Sagri ist das Diaphragma (das Zwerchfell) deswegen konkreter als für Irigaray: zunächst wirklich der Muskel, der die Atmung befreit, der holistisch den ganzen Körper affiziert, aber im verkrampften Zustand auch verantwortlich ist für Überreaktionen, wie den Schluckauf, die Hyperventilation oder die von Sagri in den zeichnerischen Studien untersuchten Panikattacken. Das Diaphragma wird damit allgemeiner

zum Zentrum einer Politik der Körper, die unmittelbar einleuchten lässt, was die Postmoderne mit der so schwer definierbaren Formel vom „organlosen Körper“ (*Corps sans organes*) bezeichnen wollte: Das Diaphragma, als Muskel (und nicht Organ), ist für Sagri der Ausgangspunkt für ihren Begriff der Bühne: für die „stage of recovery“² blockierter und verletzter Körper, eine Möglichkeit der Resistenz gegen äußere Gewalt und innere Verkrampfung.

Sagris dynamisches Feld *organloser Körper* durchzieht metonymisch alle Ausstellungsräume.

Auf den großformatigen, vertikalen Bannern, die im Zwischenfeld der Doppelhöhlen hängen, sehen wir grafische Bewegungsanalysen, Studien zur Agogik (der Verbindung von Atmung, Rhythmik und Bewegung), Chakren-artige Pulse auf dem Körper, die Transkription rasender, panischer Bewegungen und die Aufzeichnung einer Sorge um die von Erschöpfung, Verzweigung und Depression affizierten Individuen. Sorge ist hier nicht „Vorsorge“ im Sinne der gegenwärtigen prophylaktischen Gesellschaft präventiver Maßnahmen, sondern Hilfestellung und Schutzraum für das beschädigte, schutzbedürftige Leben.

Sagri aktiviert ihre eigene Vorstellung von „recovery“ (griechisch *iasis*) in der neuntägigen Performance *Shelter_Refuge* (2022) im Dachraum der Kunsthalle Fribourg. Als räumliche Elemente für Rückzug und Schutz installiert sie zwei Kokons aus geflochtenen Palmblättern und Wasserhyazinthen. Nach außen betonen diese Nester ihre vegetative Materialität und amorphe Gerichtetheit, als wären sie sorgsam in eine Richtung gebürstet. Nach Innen geben sie Schutz für Sagri und werden zu Objekten, die den Dialog mit den Gästen unterstützen. Deutlich wird diese Intention auch in dem mit Marina Vishmidt parallel zur Ausstellung zusammengestellten Filmprogramm. In *Memòria di Corpo* (1984), einem Dokumentarfilm über Lygia Clarks Therapietechniken, werden verschiedene, ärmliche, aber animistische „Props“ vorgestellt, die ein anderes Potenzial skulpturaler Artefakte für eine performative Praxis vermitteln. Die Kokons lassen sich als vergrößerte Projektionen der handlichen „Props“ von Clark verstehen. Sagris nackter Körper wird durch sie geschützt und gestützt. Aus ihm zieht sie sich entlang einer schmalen, seitlichen Öffnung heraus oder wieder zurück. Bisweilen ist nicht zu erkennen, ob sich

Sagri überhaupt im Inneren – und also überhaupt im Raum – befindet oder wir nur über eine gewisse Zeit hinweg die leeren Kokons betrachten. Wie bereits im Zyklus der Höhlenmalereien wird auch in einer Performance mit Lara Dámaso die horizontale, zyklische Bewegungsrichtung betont. Während Sagri sich an dem Kokon entlanghangelt, verdoppelt Dámaso in umgekehrter Kreisrichtung im schrägen Rückwärtsgang die zyklische Bewegung. Diese verschiedenen Wiederholungen – der Höhlen, der Kokons, der Bewegung, der Körper – „höhlen“ spürbar etwas aus, wenngleich sich dieses Etwas einer genauen Benennbarkeit entzieht.

Ausgehend von Irigarays dekonstruktiver Platon-Lektüre – die jedoch im Bann möglicher „Auswege aus der Höhle“³ steht – lässt sich differenzierter zumindest zuspitzen, dass Sagri das heliozentrische Modell im Kern des Höhlengleichnisses „aushöhlt“, indem eine andere Vorstellung von Horizontalität und Vertikalität in den Blick kommt. In dieser Vorstellungswelt bewegen sich *organlose Körper*, und für sie entstehen andere Erfahrungsräume. Diese Bühne ist die Vorstellung einer Welt in der Immanenz abseits der Höhlen. Das Diaphragma wird hier zum imaginativen Äther eines sich von der vertikalen Blockierung befreienden diaphanen Horizonts, ähnlich wie der Dunst über einer Landschaft. Vertikal zu ihm verläuft nur die ihrerseits immanente bewegliche Wirbelsäule der Körper. Sagris *Stage of Recovery* ist damit die Bühne für eine relationale Ordnung, in der an einer Wiedergewinnung des Bewusstseins über den *organlosen Körper* des Diaphragmas in seiner unsichtbar-sichtbaren Ausdehnung über die Atmung gearbeitet wird.

Sagri hat seit vielen Jahren die Frage nach der Sichtbarkeit von Performance Art gestellt,

insofern diese nicht einer klassischen Logik der Repräsentation folgt. Performance, wie sie Sagri in *Stage of Recovery* theoretisch versteht oder in ihrer Praxis infrage stellt, entzieht sich der Repräsentation zunächst insofern, als sie die Stabilität von Situationen verletzt, in denen etwas sicher als Artefakt anerkannt wäre und anerkannt bleibt und sich dazu in ebenso gesicherter Distanz ein Publikum, anerkennend, verhalten kann. Sagris Idee einer relationalen Performancepraxis ohne aufzuführendes Werk, als dynamis (Möglichkeit ohne Wirklichkeit, Praxis ohne Werk) und *recovery*, als einer Praxis des stetigen Davor und des Danach (vor und nach einer jeweils nur punktuellen Aufführung und Werkformation), wird so übersetzt in eine Zeit, die sich im Raum ihrer Performances erst eröffnet. Sagris Räume sorgen für *recovery*, weil in ihnen die Zeit für sie da ist. Es ist eine Eigenzeit, die sich gegen andere lineare Zeiten wendet: die zielorientierte, erfolgsorientierte, besitzaneignende Zeit des Kapitals, die Zeit kompetitiver, heroischer, phallischer, patriarchaler Gewalt, aber auch die politische Zeit zielgerichteter Revolutionen und die werkorientierte Zeit der Produktion von Kunst statt des lebensnahen *désœuvrments* performativer Resistenz von Kunst in einer Welt ohne Kunst. Sagris Zeit entspricht in diesem Sinne der Idee einer permanenten Revolte als Suspension aller Zwänge und Zwecke. Deutlich wurde diese Differenz in ihrer Korrespondenz mit Adam Szymczyk während der Documenta 14 in Athen, als sie gegenüber dem Kurator auf der notwendigen Eigenzeit und unkonventionellen Dauer ihrer Performances in Exarcheia insistierte und den Ort als Bedingung für den Raum betonte.⁴

Performance ist für Sagri ein utopischer Raum an einem spezifischen Ort für diese andere

Zeit der Suspension, die nur in der politischen Zeit der Revolte nicht Utopie sein kann, weil sie dort zu wirklich ist. Eben deswegen kann sie aber nicht im Wirklichen als Utopie praktiziert werden, sondern nur im Raum der Kunst oder in der Vorstellung eines gänzlich anderen Außen abseits der Höhlen. Die Aktion der permanenten Revolte und Performance Art sind daher zwei Seiten einer Vorstellung destitutiver Praxis und suspendierter Zeit. Die Performance liefert die Möglichkeit einer nicht repräsentationalen Sichtbarkeit, die in der Kunst als Utopie vorlebt, was die Aktion der Revolte als reale Aufhebung jeder zielorientierten Politik and Handlung für die Kunst vorlebt.

„Georgia Sagri: Case_L“, Kunsthalle Friart Fribourg, 10. Juni bis 31. Juli 2022.

Anmerkungen

- 1 Vgl. das Kapitel „Paraphragma und Diaphragma“, in: Luce Irigaray, *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt/M. 1980, S. 303–321.
- 2 Georgia Sagri, *Stage of Recovery*, Brüssel 2021, S. 81.
- 3 „Der Ausweg aus der ‚Höhle‘“ in: Irigaray, S. 351–358.
- 4 Siehe Sagris E-Mail an Adam Szymczyk, in: Sagri, S. 81.



„Georgia Sagri: Case_L“, Kunsthalle Friart Fribourg, 2022. Ausstellungsansicht