

## Traum und Verstörung – Notizen zum Werk von Chiharu Shiota

Von Petra Matusche

Die Aussage der japanischen Künstlerin Chiharu Shiota „Me myself, my emotion and the material are a ritual which is becoming art“ charakterisiert im Kern die ungewöhnlich intensive Energie, die ihr Werk ausstrahlt und viele Betrachter fesselt. Diese Energie ist die Kraft, die zu ihrem schnell wachsenden Erfolg und in den letzten Jahren zu bemerkenswerter internationaler Anerkennung geführt hat.

Ihre Performance am 31. August 2008 in der großen vom *National Museum of Art Osaka* eingerichteten Solo-Ausstellung „Breath of the spirit“ sei hier Anlass und Ausgangspunkt einiger subjektiver Assoziationen und Reflexionen.\*

Die Performance wurde am Ausstellungseingang vor einer raumgreifenden oder fast schon raumsprengenden Installation inszeniert, für die in Osaka zweitausend alte Schuhpaare aller Art gesammelt worden waren, zusammen mit kommentierenden Notizen oder Begleitgeschichten. <http://www.chiharu-shiota.com/work08e.html> Die einzeln aufgestellten Schuhe waren mit roten Wollfäden umwickelt, die radial gespannt auf eine Spitze an der Decke zuliefen - wie ein Zeltdach oder ein schützender Schirm.

Zu Beginn der Performance, die Elemente von bildender und darstellender Kunst wie auch Musik zu einer Einheit und einem Gesamtkunstwerk zusammenführte, zog die Künstlerin einige der Begleittexte aus den Schuhen heraus und las sie dem Publikum vor. So begann ein brillianter künstlerischer Dialog zwischen zwei außerordentlich kreativen Künstlerinnen: Die Pianistin Aki Takase fügte einfühlsam und hinreißend virtuos die „Gesänge“ der Schuhe zu ihren Improvisationen und Kompositionen und entfaltete ein fulminantes musikalisches Feuerwerk. Chiharu Shiota durchschritt mit roten Wollknäueln in traumwandlerischer Sicherheit, auf tausend Wegen ohne Stillstand und ohne Ziel, den Raum. Die Konzentration der Zuschauer auf das Ritual ihrer „Zeichnungen in der Luft“ bündelnd, zog sie die Wollfäden kreuz und quer in alle Richtungen, spannte, umwickelte, befestigte und verknüpfte sie, bis sich ein großes, selbst die obere Ballustrade der großzügigen Museumsarchitektur umspannendes rotes Gespinnst gebildet hatte. Am Ende waren ebenso das Klavier wie die grandiose Pianistin eingesponnen.

Der tiefgründige, sehr poetische Titel der Performance „Kutsu ga naku, oto ga tobu“ (Schuhe singen/ zwitschern, Töne hüpfen/springen“ suggeriert Schuhe als etwas Lebendiges und gesteht ihnen ein Eigenleben zu, das von ihrer Funktionalität und ihrem üblichen Gebrauchswert abstrahiert. Sie werden von ihrer gängigen Rolle befreit und in einen neuen Kontext gestellt. Gleichwohl bewahrt dieses Eigenleben Spuren der Erinnerung an die früheren Trägerinnen und Träger. Abgetragene Schuhe behalten konzentrierter als andere Kleidungsstücke Merkmale der Persönlichkeit, der sie einst dienten. In der Abnutzung durch

die Art und Weise zu gehen oder zu laufen zeigen sie ein Stück der Lebensgeschichte der Besitzer und dazu mögen sich auch die philosophischen Fragen einstellen: „Woher kommen wir? Wohin gehen wir?“ Der Titel der Schuh-Installation „Over the continents“ deutet die Verdichtung langer Wege und großer Distanzen an, spielt sicher auch mit den Erfahrungen der kosmopolitischen Künstlerin, die für ihre Arbeiten ständig auf Reisen ist und schon in allen fünf Kontinenten gearbeitet hat.

Die Entscheidung für Schuhe als Material einer Installation hebt deren Sonderstellung unter den Kleidungsstücken hervor: Sie kommt ihnen dadurch zu, dass sie unseren Füßen dienen. Lebenslang sind die Füße dem Menschen die Basis: sie tragen seinen Körper und ermöglichen ihm, auf dem Boden aufrecht zu stehen oder zu gehen. Dieser Kontakt zum Erdboden, in vielen Kulturen in Alltags- und Fest-Ritualen beschworen, vermittelt die Verbindung des menschlichen Körpers zu einem Ur-Grund. Er birgt in sich ein Verweisen auf den Ort der Herkunft und den Platz des Menschen in einem umfassenderen Naturzusammenhang.

Ein solcher Rückbezug des Menschen auf die Erde und darin das Bewusstsein von eingefügt Sein in einen großen Weltzusammenhang - eine Vorstellung, die in asiatischen Anschauungen auch im Alltag sehr viel naheliegender und selbstverständlicher gegenwärtig zu sein scheint als im Westen - war schon zehn Jahre früher von der Künstlerin in ihrer Performance „Try and go home“ erkundet worden. Sie hatte sich nackt, mit Schlamm beschmiert, zwischen Blätter und Wurzeln in eine Erdmulde gelegt. Ihr Körper sollte mit der Landschaft verschmelzen, zu einem Teil der elementaren Natur werden. Ob jedoch die Beziehung des Körpers zu seinem Ur-Grund als unmittelbare Einheit erfahrbar ist, oder ob nicht vielmehr die künstlerische Vision, den Körper mit dem Universum zu verbinden, am Ende nur Illusion ist, lässt der Titel offen. <http://www.chiharu-shiota.com/work98a.html>

Es sind nicht nur Schuhe, sondern auch Kleider, die Chiharu Shiota als künstlerisches Mittel nutzt, um existenzielle Erinnerungen und Lebensspuren zu evozieren, die an alltäglich gebrauchten Materialien haften. Mehrere Werkzyklen verwenden Kleider als Ausgangsmaterial. Die einzelnen Installationen, die jedes Mal ortsspezifisch auf- und abgebaut werden, sind als solche vergänglich und nur flüchtige Stationen in einem Schaffensprozess, durch den sich kontinuierlich bestimmte Schlüsselemente und Leitmotive ziehen, die fortgeführt, weiter entwickelt und immer feiner differenziert werden.

Unvergesslich für die Besucher der Triennale in Yokohama 2001 ist das monumentale Werk aus fünf nebeneinander hängenden Kleidern von überdimensionaler Länge, die mit brauner Lehmerde getränkt waren und an denen unablässig Wasser herunter rann. <http://www.chiharu-shiota.com/work01d.html>. Soll das Wasser – eins der anderen

lebenswichtigen Grundelemente neben Erde - den Lehm abwaschen oder die Lehm-Erde feucht halten? Ein 1999 als Performance inszeniertes rituelles Reinigungsbad mit schlammigem Wasser hatte bei der Künstlerin das bleibende Gefühl hinterlassen, dass sich der Körper nicht rein waschen lässt. <http://www.chiharu-shiota.com/work07b.html> So wenig wie in der Yokohama-Installation der Kleiderstoff, eine Art zweiter Haut, rein und fleckenlos hätte werden können, so wenig kann Menschenleben rein und sauber gewaschen werden. „Erinnerungen kann man nicht wegspülen“ hat die Künstlerin einmal formuliert. Der vieldeutige Titel des Werks heißt „Erinnerung der Haut“. Soll an Haut erinnert werden oder ist die Haut selbst die Trägerin der Erinnerungen?

Die Haut-Metapher in ihrer schillernden Komplexität birgt paradigmatische Verweise auf einige der Grundmotive und Leitfragen im künstlerischen Schaffen von Chiharu Shiota. Das größte und vielseitigste Sinnesorgan des menschlichen Körpers hat als Grenze zwischen Innen und Außen Hüll- und Schutzfunktionen und zugleich ist es Ort von Berührung, Kontakt und Austausch mit der umgebenden Welt. Die Haut ist empfänglich für Einflüsse von innen und außen, für Einwirkungen physischer oder psychischer Art und in ihrem Aussehen bewahrt sie auch Spuren und Markierungen innerer Emotionen und Erfahrungen. Sie sind unlöslich in sie eingepägt. Da sie gerade der Teil des Menschen ist, den andere von ihm sehen können, macht sie der sinnlichen Wahrnehmung anderer ein Stück Lebensgeschichte zugänglich.

Innen und Außen sind durchlässig und oszillieren. Im Aufheben der Gegenüberstellung von Innen und Außen scheint mir ein zentrales – und mich persönlich besonders faszinierendes - Charakteristikum des Werks von Chiharu Shiota zu liegen. Im Thematisieren von Phänomenen wie Haut oder – vielleicht noch elementarer und bedeutungsvoller - Atem erkundet sie Übergänge, Durchlässigkeiten und Wechselwirkungen in einem Gesamtgefüge vielschichtiger Realitätsebenen des Lebens. Sie hebt das Fragwürdige und Beschränkende einer rationalen Setzung der kategorialen Opposition hervor, indem sie unsere Aufmerksamkeit auf das Wahrnehmen gegenseitigen Durchdringens unterschiedener Dimensionen lenkt, auf ein gleichzeitiges neben mit und durch einander Bestehen unterschiedlicher Wirklichkeiten im menschlichen Dasein. Innen und Außen oszillieren nicht nur in der Welt äußerer Erscheinungen wie beispielsweise Haut oder Fenster, die bezeichnenderweise als Ausgangsmaterialien von Installationen gewählt werden. Die Künstlerin lotet das wechselvolle Hin und Her auch im Driften zwischen Bewusst und Unbewusst aus, im Verwischen von Grenzen zwischen Wach- und Traumrealität, in der Lokalisierung von Heimat im Inneren - im Reich der Erinnerungen oder der Visionen künstlerischen Schaffens - und in den unlöslichen Verknüpfungen und Wechselbezügen von Leben und Kunst.

In vielen Interviews spricht Chiharu Shiota von den inneren Motiven, die sie nicht loslassen und ihr Schaffen antreiben: Erinnerungen, Kindheitsprägungen, Gefühle, unbewusste Ängste, Obsessionen, Albträume und Traumata. Die vielleicht persönlichste und unverwechselbar charakteristische Form der künstlerischen Umsetzung realisiert sie seit Mitte der 90er Jahre mit schwarzen Faden-Installationen. Zunächst umhüllte sie in fast überdeutlicher Symbolik ein Stück der eigenen Nabelschnur, eine Ampulle mit eigenem Blut oder sogar ihren eigenen Körper, auf einem Bett sitzend oder liegend, in labyrinthisch anmutenden Gespinsten. Später rekonstruierte sie frühere Erlebnisse, um den zu verhüllenden Objekten Spuren und Markierungen persönlicher Erinnerungen einzuprägen oder im wörtlichen Sinn einzubrennen. Die Unauslöschlichkeit eines sie in der Kindheit tief bewegenden Bildes von einem versengten Klavier, das nach dem Brand eines Nachbarhauses auf der Straße stand, war Antrieb zur mehrfach wiederholten Inszenierung einer Performance, die mit Feuer – wiederum einem der Grundelemente der Natur - einen künstlerischen Transformationsprozess einleitete. In ritueller Feierlichkeit entzündete sie ein Klavier und spannte dann um das durch Feuer von seiner Gebrauchsfunktion befreite Klavier – sowie den abseits gestellten verkohlten Klavierhocker - einem filigranen Kokon aus schwarzen Wollfäden. Der Schutzraum, den dieses Gespinst als Abgrenzung eines Innenraums von der äußeren Realität gewährt, vermag die Sinne für ein neues, abstrakteres Bedeutungsgefüge zu öffnen. Das Klavier, das keine Töne mehr spielen kann, wird zur Rückbesinnung auf die Stille, in der das Wesen des Klanges aufbewahrt ist.

Labyrinthische Gespinste und Dickichte aus kilometerlangen schwarzen Fäden werden immer wieder zu eindringlichen, in ihrer Mehrschichtigkeit unheimlich wirkenden Bildfindungen. Sie werden von Chiharu Shiota mit wachsender handwerklicher Kunstfertigkeit beständig weiter verfeinert und differenziert. Die eingesponnenen Objekte sind zunehmend weniger durch Merkmale einer persönlichen Bindung gekennzeichnet; das Reservoir der Fundstücke erweitert sich um ausgesonderte Gebrauchsgegenstände, an denen Nutzungsspuren des täglichen Gebrauchs haften. Das Installieren der Gespinste schafft intime Räume, die nicht nur reale und plastische Qualitäten haben, sondern auch geheimnisvoll psychische, die mit Erinnerungen und Emotionen aufgeladen sind. Den Betrachter lassen sie an archaische Muster, an Mythen und Märchen oder - in Zeiten von High Tech - wohl auch an elektronische Netzwerke oder Neuronenbahnen denken.

Das *National Museum of Art Osaka* präsentierte als Beispiele aus diesem Werkzyklus mehrere der in schwarze Metallrahmen gefassten Kästen „Trauma/Alltag“ mit eingesponnenen Kleidern, vor allem aber die große Installation „During Sleep“. Zur Ausstellungseröffnung wurde sie als Performance inszeniert. Ein ganzer Saal des Museums

war vom Fußboden bis zur Decke mit einem schwarzen Gespinst überzogen. Dieses Netzwerk war nicht betretbar. Dem ausgegrenzten Besucher erlaubte ein nur schmaler Umgang, rundherum um das Dickicht zu gehen, und wenn dieser auch kein Eintreten zuließ, so lud er doch zum Hineinschauen ein. Das Gespinst umhüllte schützend, doch einsehbar eine eigentümliche Welt von unregelmäßig angeordneten Krankenhausbetten, in denen junge Frauen in klinisch weißer Bettwäsche lagen und schliefen oder zu schlafen schienen. Ein erster verstörter oder irritiert flüchtiger Blick in diesen Innenraum mag bei manchem der Besucher Zweifel ausgelöst haben, ob unter den Bettdecken lebende Menschen oder tote Wachfiguren lagen. Die düster beklemmende Atmosphäre des Unheimlichen konnte schnell die Assoziationen eines zugewachsenen, von Spinnweben überwucherten Zauberwaldes voll verwunschener Geschöpfe hervorrufen: die wirren Fäden boten sich dar als sichtbar gemachtes Gefangensein in Traum- oder Albtraumnetzen, in dunklen Ängsten oder Lebensverstrickungen - und der Schlaf als Bruder des Todes.

Diese Installation verdichtete wie ein Kraftfeld den Raum und konzentrierte in sich eine so große Intensität von Stille, dass die Zeit zum Stillstehen zu kommen schien.

Das Werk wirkte wie ein Sog, der für den Betrachter einen langen dialektischen Fragenprozess in Gang setzt, der die Komplexität und zugleich Ambiguität von Wechselbeziehungen, Übergängen, Durchlässigkeiten und Ausgrenzungen zwischen Innen und Außen umkreist und in dem sich die Ebenen von Traum und Realität, Bewusst und Unbewusst verwischen. Zeichnen die Fäden immer wiederkehrende Ängste in den Raum? Ist das der ästhetischen Wahrnehmung zugängliche Fadengewebe ein Bild für Empfindungen des Gefangenseins und der Verstrickung? Oder werden durch die künstlerische Umsetzung, die qua Formgebung notwendigerweise Begrenzungen setzt, Ängste und dunkle Empfindungen eingegrenzt und dadurch auch gebannt? Sind es die Ängste der Künstlerin oder die der Schlafenden in ihren Träumen? Oder impliziert das sichtbar Machen eine Konfrontation des Betrachters mit seinen eigenen Ängsten? Ist der durch das Gewebe ein- und abgegrenzte Raum Gefängnis oder Schutzraum? Was ist gefangen, was soll geschützt werden? Sollen Intimität und Geborgenheit gegen die Außenwelt oder Träume gegen die Realität in Schutz genommen werden? Oder gilt es, den Schlaf und die Stätte des Schlafes als Stätte der Ruhe zu erhalten? Ist die mit dem Verwehren des Zutritts in den versponnenen Raum aufgezwungen einzig mögliche Blickrichtung von außen, zudem sichtbeschränkt, d.h. die sichtbar gemachte Begrenzung unserer Wahrnehmung die Visualisierung einer prinzipiell kritischen erkenntnistheoretischen Position oder ist es die Position einer Ästhetik von höchst verfeinerter Raffinesse? Ist die beschränkte Blickrichtung ein latenter Hinweis auf Platons Höhlengleichnis mit der rigiden Blickrichtung des gefesselten Menschen, oder kommt darin eine - besonders oft in Japan zu bewundernde - Ästhetik zum Ausdruck, die durch die ausschnitthafte Reduzierung des

Sichtfeldes Schönheit als Ganzheit nur mehr erahnen, aber dadurch umso überwältigender wirken lässt? Solche, durch die Installation kaskadenartig ausgelöste Fragen können den Betrachter immer tiefer in das Werk hineinziehen. Vielleicht führen sie ihn in die Grenzbereiche seines eigenen Unbewussten und erlauben ihm Einblicke in die dunkle Welt seines eigenen Gefangenseins – oder seiner Sehnsüchte und Phantasien.

Die großen und kühnen Formate entfalten bei Chiharu Shiota besonders gut die Eindringlichkeit der Installationen. Für „Breathing from Earth“, 2000 in München, wurden 70 Betten eingesponnen; in einer Version von „Memory of Skin“ für das Kunstmuseum in Bonn rann Schlammerte von 22 Kleidern herab. Gegenüber der großen Zahl benutzter Objekte ist deren kategorielle Vielfalt geradezu minimalistisch reduziert und von verblüffender Klarheit. Entscheidend ist die Art der Erinnerungen, die sich mit den Objekten und ihrer Vergangenheit verbinden. Neben eher persönlich geprägte treten zusehends allgemeinere, intersubjektiv leichter zugängliche. In einem neueren Zyklus, der 2004 durch eine Einladung zur Biennale in Sevilla initiiert wurde, scheinen auf einer neuen Stufe kollektive Erinnerungen zur Quelle der Inspiration zu werden: in den Abnutzungsspuren von ausgesonderten Fensterrahmen aus Ostberlin.

Fenster und ihre Durchsichtigkeit machen die Dialektik und Ambiguität von Innen und Außen ganz unmittelbar sinnfällig. Chiharu Shota, seit 1999 Wahl-Berlinerin, hat Hunderte von Altbaufenstern mit hölzernen Rahmen gesammelt und fast bis zur eigenen physischen Erschöpfung zusammengetragen. Sie waren aus Ostberliner Wohnungen zur Entsorgung entfernt worden. Als Objekte aus Zeiten der inzwischen zusammengebrochenen DDR waren ihre Abnutzungsspuren wohl mit manchen Verweisen auf Ohnmachts-, Wut- oder Verzweiflungsgefühle der Menschen befrachtet, die hinter den Scheiben gewohnt und in den Westen der Stadt geblickt hatten. Aus diesen Fensterrahmen baute Chiharu Shiota unwirtliche Haus- und Turmkonstruktionen, deren Boden mit zerbrochenem und zersplittertem Glas übersät ist und dadurch unwegsam gefährlich aussieht. Ein sechs Meter hoher Turm in der Ausstellung „Thermocline of Art – New Asian Waves“ 2007 im ZKM, *Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe*, baute 600 Altbaufenster in einer Ringform zusammen, die durchsichtig einen inneren Raum abgrenzte. Dieser konnte leicht ein Gefühl von Gefangensein vermitteln, das sich durch einen im Inneren einsam unter Glühbirnen eingeschlossenen Holzstuhl verstärkte. <http://www.chiharu-shiota.com/work07e.html> Eine frühere Variante in der *Nationalgalerie in Berlin* hieß „Einsame Zelle“ <http://www.chiharu-shiota.com/work06b.html>. Im verblüffenden Kontrast zu Empfindungen von Gefangensein und Einsamkeit steht in der ästhetischen Wirkung solcher Turmplastiken die Zusammenführung zugleich von Strenge und von Leichtigkeit. Nach minutiös vorgefertigten Plänen und Modellen sind die Fensterrahmen in waagerechter und

senkrechter Staffelung kreisförmig zusammengefügt. Das so gestaffelte Stehen der rechtwinkligen Fenster und die sich daraus ergebende Reduzierung der Linienführung auf Horizontale und Vertikale führt zu einer streng geometrischen Schönheit der plastischen Arbeit. Mit wenigen, sorgfältig im Inneren platzierten Lichtquellen wird die Strenge der Komposition durch eine magische Poesie von Licht- und Schattenspiel ebenso gemildert wie in ihrer zeitlos wirkenden Schönheit hervorgehoben.

Jeder faszinierte Betrachter wird nach der Quelle der Kreativität und der unbändig scheinenden Energie fragen, die die Künstlerin zu all ihren schöpferischen Gestaltungen führt, denen sie nur vergängliche und flüchtige Dauer zugesteht. In ihrer eigenen Formulierung wird die treibende Kraft erkennbar: „Ich mache Kunst, weil ich dann das Gefühl habe, hundert Prozent in mir zu ruhen.“ Dass diese Sehnsucht, die eigene Unruhe, Angst und Bedrängnis zu überwinden, nicht stillbar ist, gehört zu den verstörenden Grunderfahrungen des menschlichen Lebens – die durch bildnerische Transformationen wie die von Chiharu Shiota vielleicht zugänglicher und leichter annehmbar werden.

*\*Die Autorin war von Mai 2003 bis August 2008 Leiterin des Goethe-Instituts in Osaka, Mitveranstalter der Performance am 31. August. Sie dankt Chiharu Shiota und Aki Takase für das Geschenk der Performance an ihrem Abschiedstag.*