

Agnes Sawer

Netzwerke der Verbundenheit – Erinnerungen und Spuren in Chiharu Shiotas Fadeninstallationen

„Ich interessiere mich für die Verbundenheit, wie die Sachen zusammenhängen. Ja, ich verbinde Dinge, das können Menschen sein oder Gedanken oder Sachen.“¹ Für Chiharu Shiotas Arbeit ist das Schaffen von Verbindungen konstitutiv. Unzählige Wollfäden verknüpft die Künstlerin in ihren Installationen zu großen Gebilden, in die Gegenstände eingeflochten sind. Wie Spinnennetze breiten sich diese kreuz und quer in den von Shiota bespielten Räumen aus, hüllen die Wände ein und legen sich wie ein Kokon über alles, was mit ihnen in Berührung kommt. Ein verbrannter Konzertflügel, Briefe, Schlüssel, Kleider oder Möbelstücke – es sind Dinge des Alltags, Dinge, die Geschichten in sich tragen, die Shiota in ihre Fadenkonstruktionen aufnimmt. Dabei schreiben sich in den künstlerischen Akt sowohl persönliche als auch kollektive Erinnerungen ein, wenn Shiota universale Themen der Menschheit in ihren Arbeiten verhandelt². „Menschliche Gefühle und Gedanken“³ finden Eingang in die Fadenskulpturen, so Shiota. Dem Betrachter werden somit Räume eröffnet, die das Vergangene mit der Gegenwart verstricken, die Erinnerungen, Emotionen und Gedanken konservieren und zueinander in Beziehung setzen, um sie anschließend wieder freizusetzen.

Der Faden fungiert dabei als Grundlage in Shiotas Arbeiten – Fäden stellen eben Beziehungen her⁴. Die Installationen entstehen in einem langen und aufwendigen Prozess, in dem unzählige Wollfäden zu einer Infrastruktur verknüpft werden, deren Verbindungen und Verstrickungen dem Betrachter nicht lediglich vor Augen geführt werden. Er wird selbst Teil des Netzwerks und erlebt seine Wirkmacht unmittelbar am eigenen Körper. Die in der Fadenkonstruktion archivierten Erinnerungen der Künstlerin werden auf den Betrachter übertragen und damit in einen öffentlichen Raum überführt, der ein kollektives Erinnern ermöglicht. Der Faden in Shiotas Arbeiten ist folglich nicht nur Speichermedium, sondern auch Verbindung zwi-

schen Vergangenheit und Gegenwart, privatem und kollektivem Gedächtnis – diese Verstrickung wird im Folgenden näher beleuchtet.

Am Anfang war der Faden

Faszinierend und zugleich beängstigend wirkt der Raum, in dem schwarze Geflechte an der Decke, den Wänden und dem Boden wuchern. Lediglich ein tunnelartiger Gang ist zum Durchschreiten freigegeben und erlaubt dem Betrachter, das Dickicht bestehend aus feinen, schwarzen Wollfäden, die zu Netzen verknüpft wurden, zu begehen. In die Fadenkonstruktion sind ein Schreibtisch, ein Stuhl sowie zahlreiche weiße Blätter eingewoben, die scheinbar durch einen Windstoß in Bewegung gesetzt wurden und nun zu Boden fallen. Sie erinnern an den schöpferischen Akt, der hier einst am Schreibtisch stattgefunden haben könnte und in der Installation buchstäblich eingefangen wurde. Denn die Blätter fliegen nicht, sie haben sich zwischen den Wollfäden verfangen. Die Installation ruft Assoziationen an ein verlassenes Arbeitszimmer hervor, dessen kreative Energie stillgelegt wurde. In der Arbeit *A Long Day* (Abb. 1), die unter anderem in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen im Jahr 2015 zu sehen war, steht die Zeit still, als wäre der Raum in einen Dornröschen-Schlaf verfallen⁵. Die sich in der Installation entfaltende Stille hat dabei etwas Beunruhigendes. Die schwarzen Fäden generieren einen Ort der Entrückung, der nicht nur zeitlos, sondern auch abgeschieden wirkt⁶. Das dynamische Moment des Kreativseins – der kreative Prozess besteht aus mehreren Phasen, die sich gegenseitig durchdringen⁷ – wird hier nicht nur der Zeit entzogen. In die Netzwerkstruktur wird, so scheint es, ebenfalls die Ambivalenz des schöpferischen Handelns aufgenommen. Als unkalkulierbares Phänomen ist der Kreativität immer auch etwas Bedrohliches eingetragen⁸. Bereits in den antiken Kreativitätskonzepten

ten wird der schöpferische Prozess als ein ambivalenter Akt beschrieben, der zwischen Schöpfung und Zerstörung changiert und aus dem Chaos Ordnung hervorbringt⁹. Wie Ulrich Bröckling im Hinblick auf die Domestizierungsversuche der Kreativität schreibt, ist die Steuerbarkeit des Prozesses zum Scheitern verurteilt, denn dieser sei „nicht auf Verfügbarkeit zu reduzieren und ohne ein Moment anarchischer Freiheit und Zerstörungslust nicht zu haben“¹⁰. *A Long Day* macht diese Spannung, die den schöpferischen Prozess kennzeichnet, erfahrbar. Das Moment des Sich-Vertiefens schillert in der Installation ebenso durch wie die bedrohliche Seite des Kreativseins.

Das Ganze wird von Shiota in ein Interieur verlagert, in einen höchst privaten Raum. Die Abgeschiedenheit des Privaten bietet dem Menschen Geborgenheit und Schutz vor dem Außen. Hier hält die Welt den Atem an¹¹. Eingebettet in sein „Gehäuse“ – so beschreibt Walter Benjamin das Wohnen¹² – kann sich das Individuum hier selbst finden, seine Sehnsüchte ausleben und gleichzeitig aus der Welt flüchten¹³. Ein besonderes Verhältnis zum Interieur hat der Künstler. Ihm dient das private Refugium als Ort der Kreativität, an dem sich die Imagination und das Unterbewusstsein entfalten können¹⁴. Betritt man das von Shiota gestaltete Interieur, so stellt man also fest, dass die Künstlerin uns nicht nur lediglich Gegenstände vor Augen führt, die mit dem Schöpferischen in Verbindung gebracht werden. Sie involviert den Rezipienten auch körperlich und lässt ihn die Energie, die Versenkung und Stille sowie die destruktive Seite des Kreativseins nachspüren.

Beim Betrachten der Fadenkonstruktion wird der Rezipient zudem auf den Herstellungsprozess der Fadenkonstruktion verwiesen, denn das Gefüge löst sich beim längeren Hinschauen wieder in seine einzelnen Fäden auf, die die Künstlerin mühsam mit ihrem Team verknüpft hat. Ganz ohne Zeichnung, lediglich mit Hilfe grober Skizzen, werden die Wollfäden zu einem größeren Ganzen miteinander verknüpft¹⁵. Die Fäden durchlaufen dabei eine Metamorphose, denn der Faden ist an sich ein Ding im „Wartezustand“¹⁶, der zunächst keine Bedeutung in sich trägt. Er „muss erst auf den Weg einer Bestimmung gebracht werden“¹⁷. Dies geschieht in Shiotas Arbeiten durch das Knüpfen und Gestalten¹⁸. Durch das Bearbeiten wird den Fä-



Abb. 1: Chiharu Shiota: *A Long Day* (2015), Installation: papers, desk, chair, black wool, K21-Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Germany, Photo: Sunhi Mang, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

den eine neue Bedeutung eingetragen: Zur Konstruktion verwoben fungieren sie als Speicherort für Erinnerungen und den kreativen Prozess, der das Konstrukt erst hervorgebracht hat. Hier berühren sich der künstlerische Akt sowie das Motiv, das Shiota in *A Long Day* einflechtet: Die Herstellung der Netzkonstruktion und der Schreibtisch als Ort der Kreativität werden unmittelbar aufeinander bezogen, und damit werden das Entwickeln und Niederschreiben von Ideen und das Knüpfen der Netze gleichgesetzt.

Metaphorisch betrachtet, setzen der Schreibtisch und die Blätter sowie das ihn umgebende Wollgeflecht sogar die gleichen Bilder frei, da die Text- und Textilproduktion aufs Engste miteinander verbunden sind¹⁹. Bereits in der Sprache der Mythen prägt sich eine Gewebemetaphorik ein, die den geschriebenen Text und textile Gewebe miteinander verknüpft. Auch als Motiv sind textile Elemente in mythologischen Geschichten äußerst präsent, so beispielsweise im Arachne-Mythos. In der Erzählung, die von der Lydeerin Arachne handelt, die ihre Fertigkeiten in der Webkunst im Wettstreit gegen die Göttin Pallas Athene demonstrieren will, steht die Metamorphose des Fadens, der zu einem Gewebe verwoben wird, im Zentrum. Das dabei entstandene Textil ist nicht nur handwerklich vollkommen, sondern zeigt auch ein Bild, das die Gräueltaten der Götter zeigt und damit die tradierte Götterdarstellung durchkreuzt. Damit birgt Arachnes Arbeit eine innovative und künstlerische Kraft, während das Werk der Göttin lediglich als Reproduktion des Bestehenden gelesen werden kann²⁰. Das von Arachne geschaffene Gewebe zeigt

jedoch nicht nur ein Bild, es präsentiert ebenfalls eine Erzählung. Das Verweben der Fäden bringt damit nicht nur ein Bild, sondern auch eine Geschichte hervor²¹. Shiotas Installation *A Long Day* ist ebenfalls narrativ aufgeladen, allein schon durch die Assoziation, die die schwarzen Fäden, die den weißen Raum durchdringen, hervorrufen. Vor dem weißen Hintergrund wirken sie wie eine Schrift, die dem Raum eine Geschichte einzeichnet. Über die Fäden entspinnt sich demnach eine Narration im Raum, die sich in den verwehten Blättern und dem verlassenen Schreibtisch fortsetzt, denn die Dauer und Zeitlichkeit, die dem Fadenknüpfen und dem Erzählen sowie Schreiben eingetragen sind, finden in dem kreativen Moment, der von dem Schreibtisch verbildlicht wird, ihren Widerhall. Zeitlichkeit wird jedoch auch durch den Stillstand, der für Shiotas Arbeit konstitutiv ist, generiert. Die in den Fäden hängenden Blätter verweisen sowohl auf die vergangene Arbeit am Schreibtisch als auch auf das Herabsinken der Blätter auf den Boden – im Stillstand wird das Vergangene mit dem Zukünftigen verklammert.

Räume der Stille

Shiotas Räume sind still. Die Fäden in *A Long Day* bringen die im Raum platzierten Gegenstände zur Ruhe²², obwohl das flirrende Dickicht auf den ersten Blick Unruhe stiftet. Die Dynamik, die den kreativen Prozess kennzeichnet, verfängt sich hier in den Fäden, die kreuz und quer im Raum gespannt sind und diesen in Spannung versetzen. Die Netze scheinen die Zeit und damit auch die Geräusche und Bewegungen, die von den eingewobenen Dingen auszugehen scheinen, einzufangen. Shiotas Arbeiten eröffnen damit die Sicht auf einen endlosen Zwischenstand²³. Das Moment der Spannung, das durch die vermeintliche Bewegung der Gegenstände entsteht, wird durch die Netzwerkkonstruktion für den Betrachter sichtbar gemacht. Aber auch die sich scheinbar verändernde Beschaffenheit der Gegenstände wird von den Wollgeflecht eingefroren, so dass die Gegenstände in einem Dazwischen verharren.

Prägnant kommt dieses Changieren zwischen verschiedenen Zuständen in der Installation *In Silence* (Abb. 2) zum Ausdruck. Im Zentrum des Werks stehen



Abb 2: Chiharu Shiota, *In Silence* (2019), Installation: burnt piano, burnt chairs, Alcantara black thread, Installation view: Chiharu Shiota: The Soul Trembles, Mori Art Museum, Tokyo, 2019, Courtesy of the artist and Blain|Southern, Photo: Sunhi Mang, Photo Courtesy: Mori Art Museum, Tokyo, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

ein Flügel und Stühle, die von der Künstlerin in einer Performance verbrannt und anschließend in Wollfäden gehüllt wurden. Das angesengte Instrument kann nicht mehr gespielt werden, es ist für immer verstummt, es ist jedoch auch noch nicht zu Asche zerfallen. Wie in *A Long Day* scheint auch hier die Zeit still zu stehen. Das Moment vor der Zerstörung des Instruments, wird von den Fäden festgehalten und dem Betrachter vor Augen geführt. Dieser kann weder das Klavierkonzert noch das Feuer, dem das Instrument ausgesetzt wurde, sehen. Dadurch, dass der Flügel jedoch in einem Zwischenzustand präsentiert wird, weckt er sowohl Erinnerungen an vergangene Konzerte als auch an das Feuer, dessen Spuren sich in das Holz eingepägt haben.

Das Klavier – Fetisch der bürgerlichen Kultur schlechthin – wird in der Kunst des 20. Jahrhunderts zu einem Gegenstand, an dem ein „Dekonstruktionsfuror“ ausgetragen wird, der seine Wurzeln im 19.

Jahrhundert hat. In der Klavierzerstörung artikulieren sich antitraditionalistische Tendenzen, Rebellion und Protest gegen das bestehende Künstlerimage, in der Kunst ab den sechziger Jahren wird wiederum das ästhetische und affektive Moment, das der Instrumentzerstörung innewohnt, in den Mittelpunkt gerückt. Es geht also nicht mehr so sehr um das Traktieren, sondern vielmehr um den Musikgegenstand an sich, dessen Transformation anschaulich gemacht wird. So steht auch in Shiotas *In Silence* nicht die Gewaltwirkung an sich im Vordergrund. Stattdessen rückt das meditative Moment der Stille in den Fokus²⁴. *In Silence*, wie auch Shiotas andere Fadeninstallationen sind voller Ruhe. Geräusche und Töne, die von dem Klavier oder dem Feuer ausgehen könnten, fehlen. Der Klang des Klaviers und das Knistern und Knacken der Flammen existieren lediglich in der Vorstellung des Rezipienten, der sich in das Arrangement versenkt. Sowohl die Musik als das Feuer – beides Elemente, die meditativ wirken – erlauben dem Betrachter ein Sich-Vertiefen in Träumereien und Erinnerungen. Das Feuer ist sogar dafür prädestiniert, kontemplative Zustände hervorzurufen. So schreibt Gaston Bachelard: „Für den Menschen war ohne Zweifel das von einem Herd umschlossene Feuer der erste Gegenstand der Träumerei, das Symbol der Ruhe, die Einladung zur Rast. Eine Philosophie der Ruhe läßt sich schwerlich vorstellen ohne Träumerei vor einem flackernden Holzfeuer“²⁵.

Trotz seiner Fragilität entfaltet der Klavierkörper eine enorme Präsenz in Shiotas Arbeit. Gerade in der Stille, die Raum für Imagination bietet, sind seine Klänge und die Energie, die das Instrument in sich trägt, förmlich wahrnehmbar²⁶. Die vom Feuer malträtierten Gegenstände, sowohl das Instrument als auch die Stühle, auf denen scheinbar einst das Publikum saß, regen die Vorstellungskraft des Betrachters an. Er ist derjenige, der die hinterlassene Leere füllen muss. Der Betrachter verstrickt sich jedoch nicht nur gedanklich mit dem Werk, indem er das Geschehen – das Konzert und den Brand – gedanklich nachzeichnet. Beim Rekonstruieren der Situation wird die verstörende Wirkung eines Brandes auf den Betrachter übertragen, so dass dieser ebenfalls körperlich affiziert wird²⁷. Mit den Fadengeflechten schafft Shiota Zwischenräume, die es dem Betrachter ermöglichen, mit



Abb. 3: Chiharu Shiota, *Becoming Painting* (1994), Performance/Installation: red enamel paint, School of Art, Australian, National University, Canberra, Australia, Photo: Ben Stone, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

dem in den Netzen Gespeicherten in Interaktion zu treten. Der Rezipient spürt beim Durchschreiten der Installation das Unbehagen der Künstlerin am eigenen Körper, die in *In Silence* ein persönliches Trauma verarbeitet. Shiotas Installationen generieren psychische Räume, die unser Unterbewusstsein ansprechen – der Faden spielt dabei eine zentrale Rolle. Er stellt nicht nur eine Verbindung zwischen der Künstlerin, ihrer Erinnerung und dem Betrachter her. Die dichte Konstruktion gleicht einem Spinnennetz, dem man nicht entkommen kann²⁸. Die Intensität der Raumerfahrung wird dadurch gesteigert, denn Raum und Zeit verlieren ihre Konturen und Grenzen. Ein Sich-Verorten im Geschehen wird dem Betrachter unmöglich gemacht, er „verharrt in stillstehender Zeit“²⁹.

Spuren und Erinnerungen

Erinnerungen spielen in Shiotas Arbeiten eine zentrale Rolle. Die Künstlerin flechtet Vergangenes in ihre Ar-

beiten ein und gewährt auf diese Weise dem Betrachter einen Einblick in ihre Gedankenwelt. So ist in *In Silence* die Erinnerung an ein verbranntes Klavier, das Shiota in ihrer Kindheit gesehen hat, gespeichert. Das durch einen Hausbrand zerstörte Instrument hat sich in das Gedächtnis der Künstlerin, die selbst Klavier spielte, eingebrannt: „Die Geschichte mit dem Klavier geht auf meine Kindheitsjahre in Japan zurück, als ich neun war. Das Haus unserer Nachbarn fing Feuer, und als es vorüber war, stellten sie ihr verbranntes Klavier vor das Haus. Ich spielte damals Klavier, sodass der Anblick des verbrannten Klaviers einen großen Eindruck auf mich machte. Es hatte seinen Klang, seine Funktion verloren, aber nicht seine Schönheit. Ich erinnere mich daran, dass ich es in diesem Zustand sogar noch schöner fand“³⁰. Wie ein neuronales Gewebe oder Netzwerk bewahrt das von Shiota geschaffene Fadengeflecht *In Silence* das erlebte Trauma, an dem der Rezipient teilhaben kann, wenn er die Installation betritt. Das Textil fungiert folglich als ein Ort für Erinnerungen, die die Künstlerin mit sich trägt. Die einzelnen Fäden verfolgend, kann sich der Betrachter auf die Spuren der Künstlerin begeben, die körperlich zwar nicht anwesend ist, sich dennoch in die Arbeit eingeschrieben hat. Es ist eine Besonderheit der Spur, dass dasjenige, was die Spur verursacht hat, verborgen bleibt: „In der Sichtbarkeit der Spur bleibt dasjenige, was sie erzeugte, gerade entzogen und unsichtbar“³¹. Dadurch, dass Shiota Spuren in ihren Arbeiten hinterlässt, ist sie stets Teil des Netzwerks, das sich zwischen den Gegenständen, ihr und dem Betrachter entspannt: „Das künstlerische Material steht in direkter Verbindung zum Körper der Künstlerin und geht gleichsam aus ihm hervor. Der Faden läuft durch ihre Hand und wird zur Verlängerung ihres eigenen Körpers, physisch und emotional.“³²

Das Eins-Werden mit dem Kunstwerk beschäftigte Shiota bereits während ihres Studiums und durchzieht das ganze Œuvre.³³ Die 1972 in Osaka geborene Künstlerin studierte zunächst Malerei an der Kyoto Seika University, nahm von 1993 bis 1994 ein Auslandsjahr an der School of Art in Canberra wahr und realisierte in dieser Zeit ihre erste Performance. In *Becoming Painting* (Abb. 3) verlässt Shiota die Leinwand, um den Farbauftrag von der Leinwand auf ihren

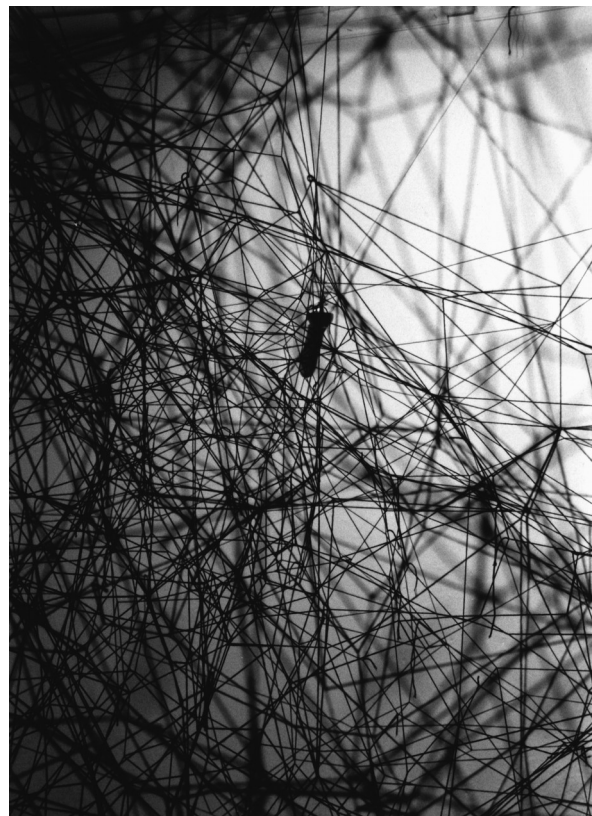


Abb. 4: Chiharu Shiota, *Return to Consciousness* (1996), Installation: glass tube, blood, black wool, Galerie 21 im Vorwerk-Stift, Hamburg, Germany, Photo: Chiharu Shiota, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

Körper, der mit einem weißen Stoff bedeckt war, zu verlagern. Shiota überführt damit die Malerei in den Raum: „Ich war einmal Malerin, aber wollte in den Raum hineinarbeiten, Räume verbinden“³⁴, so die Künstlerin. Gleichzeitig verbindet sie sich hier bereits mit ihrer Arbeit, denn die rote Emaillfarbe, die Shiota für ihre Performance verwendete, die symbolisch für das Blut stehen kann³⁵, ist nicht nur tief in die Hautschichten eingedrungen und ließ sich erst nach Monaten entfernen³⁶. Die toxischen Stoffe der Farbe haben auch Spuren im Körper der Künstlerin hinterlassen, so dass Werk und Künstlerin nicht mehr voneinander zu trennen waren. In ihrer ersten, in Japan entstandenen Fadeninstallation, *Return to Consciousness* (Abb. 4), wird das Bedürfnis Shiotas, mit ihren Werken eine Verbindung einzugehen, ebenfalls sichtbar. Eine Ampulle, die mit Blut der Künstlerin gefüllt ist, ist in ein dichtes Faden-Dickicht eingewoben und vergegenwärtigt den Körper der Künstlerin, die hier mit ihrem Werk eine Einheit bildet³⁷.

In ihren Arbeiten setzt sich Shiota allerdings nicht nur mit den eignen Erinnerungen auseinander, sondern flechtet ebenfalls Geschichten anderer Menschen ein, wie in der Arbeit *The Key in the Hand* (Abb. 5), die 2015 auf der 56. Biennale in Venedig im japanischen Pavillon gezeigt wurde, und verarbeitet damit auch universelle Gefühle³⁸. Zwei venezianische Boote hat die Künstlerin in ihre Fadeninstallation integriert, die zwar nicht Teil des Gewebes sind, jedoch von diesem eingenommen werden, indem sich das Fadengeflecht auf die Nachen herabzusenken scheint. Dieser Eindruck wird vor allem durch die an den Fäden befestigten Schlüssel erzeugt. Über 180.000 unterschiedlich geformte Schlüssel hängen an den Fäden, die sich wie ein Platzregen über den hölzernen, fragilen Booten zu ergießen scheinen³⁹. Gesammelt wurden die Schlüssel in einer international angelegten Aktion⁴⁰. Jeder Schlüssel hat seine eigene Geschichte und trägt Erinnerungen der ehemaligen Besitzer in sich: „Die Schlüssel speichern die Erinnerungen, die uns in unserem Alltagsleben begleiten. [...] Schlüssel sind Alltagsgegenstände, die wertvolle Dinge schützen, und dadurch, dass sie jeden Tag mit der Körperwärme der Leute in Berührung kommen, speichern sie ein Geflecht von Erinnerungen, die gemeinsam in uns existieren. Sie sind ein Medium, das unsere wahren Gefühle vermittelt, und diese sind miteinander verbunden, so wie Menschen miteinander verbunden sind.“⁴¹, so Chiharu Shiota über ihre Arbeit *The Key in the Hand*.

Als private Gegenstände tragen Schlüssel eine gewisse Aura in sich, die durch die roten Fäden, die Shiota für diese Installation nutzte, zusätzlich verstärkt wurde. Das kräftige Rot erinnert an das pulsierende Blut in den Blutgefäßen der Menschen, die die Schlüssel einst besessen haben⁴². Die Fäden übernehmen damit die Aufgabe der Adern, durch die das Blut hindurchströmt, um den Organismus mit Nährstoffen zu versorgen. Und so wie Adern ein größeres Ganzes durchdringen und Verbindungen schaffen, so hängen auch in Shiotas die Schlüssel nicht lediglich nebeneinander in der Luft. Sie sind Teil eines Dickichts, das alles zusammenhält und zueinander in Beziehung setzt. Über die Fäden sind die Schlüssel und damit auch die Erinnerungen und Geschichten der Besitzer miteinander vernetzt. Aufgefangen wer-



Abb. 5: Chiharu Shiota, *The Key in the Hand* (2015), Installation: old keys, old wooden boats, red wool, Japan Pavilion, 56th International Art Exhibition – La Biennale die Venezia, Venice, Italy, Photo: Sunhi Mang, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

den die Schlüssel von den Booten, die an zwei Hände erinnern, in denen sich die Gegenstände sammeln, hier kommt alles zusammen, die einzelnen Erinnerungen werden in den an Hände erinnernden Booten gebündelt. Diese Assoziation wird ganz bewusst von Shiota aufgerufen – im Pavillon der Biennale waren ebenso Fotografien zu sehen, die Menschen-Hände zeigten, in denen Schlüssel lagen⁴³.

Vor dem Hintergrund der Migrationsströme im Jahr 2015 entfaltet die Arbeit mit ihren fragil wirkenden Booten, deren Struktur unter der Last der Fäden zu verschwinden droht, eine beklemmende Wirkung. Im Jahr 2015 haben tausende Asylsuchende aus Afrika sowie dem Nahen Osten auf der Überfahrt im Mittelmeer ihr Leben verloren⁴⁴. In der zwei Jahre später entstandenen Arbeit *Uncertain Journey* (Abb. 6), die im Museum für Schöne Künste in Ostende realisiert wurde, kommt die Drastik der Situation der Geflüchteten noch stärker zum Ausdruck. In dieser Installation,

bei der ebenfalls rote Fäden eingesetzt wurden, hat Shiota die Boote in die Fadenkonstruktion aufgenommen, der sie scheinbar nicht entkommen können. Die Holzschiffe haben sich in dem Geflecht verfangen und können ihre Fahrt nicht fortsetzen. Das Fadenkonstrukt wird zu einer Grabstätte, ähnlich wie das Mittelmeer für hunderte von Menschen⁴⁵. Der Stillstand, in dem die festgehaltenen Boote in Shiotas Installation verharren, steht dabei im Kontrast zum Wasser, das immerfort in Bewegung ist. Das Meer, auf dem die Boote imaginär treiben, wird in Shiotas Installation stillgelegt. Die Erinnerungen können der Installation nicht entrinnen und verfangen sich, ebenso wie die Boote, in den Fäden.

Der museale Raum, den Shiota mit ihrer Installation bespielt, wird damit zum Ort des kollektiven Gedächtnisses. Als sozialer Raum ist auch das Museum für das Speichern kollektiver Erinnerungen prädestiniert. Zugleich ist das Museum ebenfalls ein Ort, an dem kollektives Wissen hervorgebracht wird, wenn man bedenkt, dass die Kunst die Gedächtniskultur mitkonstruiert⁴⁶. Die Auseinandersetzung mit der Erinnerung ist für die Gegenwartskunst wesentlich, insbesondere in der zeitgenössischen Kunst, in der sich seit den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts eine „Sehnsucht nach Vergangenem“⁴⁷ abzeichnet. Wie Juliane Rebentisch schreibt, wird das Thema der Erinnerung in der Gegenwartskunst verstärkt fokussiert⁴⁸. Dabei bildet die Erinnerung, so Rebentisch, einen Teil der von der Gegenwartskunst geschriebenen Gegenwart⁴⁹. Insbesondere die Momente des Speicherns und Archivierens, die mit der Frage nach möglichen medialen Überlieferungsformen einhergehen, stehen dabei im Fokus der Auseinandersetzung mit bereits Vergangenem⁵⁰.

In Shiotas Arbeiten ist es das Netzwerk aus Wollfäden, das als Speicherort für Vergangenes fungiert. Wie ein Gedächtnis nimmt es Geschehnisse in sich auf und setzt diese wieder frei, sobald die Installation von Betrachtern betreten wird. Shiotas Werke funktionieren jedoch nicht nur wie ein Gehirn. Auch die Struktur, die die Künstlerin für ihre Installationen wählt, ähnelt einem neuronalen Gewebe – Ende des 19. Jahrhunderts konnte mittels mikroskopischer Aufnahmen aufgezeigt werden, dass die Struktur des Zentralnervensystems eine netzartige Ordnung auf-



Abb. 6: Chiharu Shiota, *Uncertain journey*, 2016, Installation: metal frames, red wool, Blain|Southern, Berlin, Germany, Photo: Sunhi Mang, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

weise⁵¹. Das Netz ist jedoch weit mehr als nur ein Speicherort, es ist ein Begriff, „um soziale, technische, theoretische, politische und kulturelle Verknüp-



Abb. 7: Chiharu Shiota, *Dialogue with Absence* (2010), Installation: pumps, tripods, dress, tubes, Christophe Gaillard Pop-up Gallery, Berlin, Germany, Photo: Sunhi Mang, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

funken zu bezeichnen“⁵²: Die gesellschaftliche und körperliche Komponente des Menschen lässt sich ebenfalls als ein Gefüge aus Netzen und Verknüpfun-

gen beschreiben⁵³. In Shiotas Arbeiten kommt diese Vorstellung wirkmächtig zur Geltung, indem Erinnerungen und Geschichte verschiedener Menschen zusammengeführt oder das Netzwerk aus dem der menschliche Körper besteht, offengelegt werden – in ihrem Werk *Dialogue with Absence* (2010) (Abb. 7) verbindet die Künstlerin zahlreiche Schläuche mit einem weißen, an einer Wand hängendem Kleid, und lässt eine rote, an Blut erinnernde Flüssigkeit, durch die aderähnlichen Plastikkapillaren pulsieren.

In der Verknüpfung der Fäden, in den Verbindungen, die Shiota zwischen Gegenständen, Erinnerungen, Geschichten und Menschen herstellt, artikuliert sich der Wunsch der Künstlerin, die Komplexität des Universums, in dem alles miteinander zusammenhängt und aufeinander bezogen ist, zu erschließen. Das Sich-Verbinden, so Shiota, sei in der menschlichen Existenz angelegt: „Wir können allein nicht überleben. Unser Körper ist so schwach, wir haben nicht einmal ein Fell. Wir sind verletzlich und können nur zusammen überleben. Wir müssen eine Gesellschaft sein.“⁵⁴ Der Faden in Shiotas Kunst fungiert dabei als Medium, um die Menschen und ihre Schicksale miteinander zu verweben⁵⁵.

Ich danke Chiharu Shiota herzlich für das Bildmaterial.

Endnoten

1. Zit. nach Olaf Reis: *Anwesende Abwesenheit – Gespräche mit Chiharu Shiota*, in: *Chiharu Shiota. Unter der Haut / Under the Skin*, Rostock, Kunsthalle Rostock, hg. v. Julia Strebelow, Berlin 2017, S. 125-131, hier S. 127.
2. Vgl. Frizzi Krella: *Ein Universum aus schwarzem Faden*, in: Berlin, Museum Nikolaikirche, *Dekalog. Lost Words. Chiharu Shiota*, hg. v. ders. und Christhard-Georg Neubert, Bielefeld 2018, S. 30-32, hier S. 31.
3. Chiharu Shiota im Gespräch mit Frizzi Krella und Christhard-Georg Neubert (wie Anm. 2), S. 44-48, hier S. 45.
4. Vgl. Gunnar Schmidt: *Ästhetik des Fadens. Zur Medialisierung eines Materials in der Avantgardkunst*, Bielefeld 2007, S. 7.
5. Diese Assoziation ist charakteristisch für Shiotas Arbeiten Vgl. Schmidt, 2007, S. 124 ff.
6. Ebd., S. 126.
7. Der kreative Prozess wird in folgende Phasen unterteilt: Vorbereitung, Inkubation, Illumination, Realisierung und Verifikation. Vgl. Rainer M. Holm-Hadulla: *Kreativität. Konzept und Lebensstil*, Göttingen 2007, S. 54.
8. Ulrich Bröckling: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*, Frankfurt a.M. 2007, S. 153.
9. Vgl. Rainer M. Holm-Hadulla: *Kreativität zwischen Schöpfung und Zerstörung. Konzepte aus Kulturwissenschaften, Psychologie, Neurobiologie und ihre praktischen Anwendungen*, Göttingen 2011, S. 18-27.
10. Ebd., S. 154.
11. Sabine Schulze: *Innenleben. Die Kunst des Interieurs*, in: *Innenleben. Die Kunst des Interieurs. Vermeer bis Kabakov*, Frankfurt a.M., Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, hg. v. Sabine Schulze, Ostfildern-Ruit 1998, S. 9-15, hier S. 10.
12. Über das Interieur schreibt Walter Benjamin im *Passagen-Werk*: „Die Urform allen Wohnens ist das Dasein nicht im Haus sondern im Gehäuse. Dieses trägt den Abdruck seines Bewohners. Wohnung wird im extremsten Falle zum Gehäuse.“ Walter Benjamin: *Das Interieur. Die Spur*, in: *Das Passagen-Werk*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1982, S. 281-300, S. 291f.
13. Vgl. Claudia Becker: *Innenwelten – Das Interieur der Dichter*, in: *Innenleben. Die Kunst des Interieurs. Vermeer bis Kabakov (wie Anm. 11)*, S. 170-181, hier S. 170.
14. Ebd., S. 175f.
15. „Ja, Skizzen. Aber die sind nur so grob, so allgemein. Sie sollen nur meine Vorstellung unterstützen. Ich arbeite mehr nach meiner Vorstellung. Ich arbeite so lange, bis die Arbeit so nahe an meine Vorstellung herangekommen ist, wie es geht.“, Shiota im Gespräch mit Olaf Reis, Reis, 2017, S. 128.
16. Schmidt, 2007, S. 7.
17. Ebd., 2007, S. 7.
18. Ebd., 2007, S. 8.
19. Vgl. Birgit Schneider: *Verfangen im Kabelsalat der Netze. Zu einer Geschichte der Netzwerkmetapher*, in: *Kunst & Textil. Stoff als Material und Idee in der Moderne von Klimt bis heute*, Wolfsburg, Kunstmuseum Wolfsburg, hg. v. Markus Brüderlin, Ostfildern 2013, S. 328-339, hier S. 330. Vgl. auch: Olaf Eigenbrodt: *Textnetz – Netztexte. Zur Gewebemetaphorik in poststrukturalistischer Literaturtheorie und Hypertexttheorie*, in: *Bewegung. Sprache. Materialität. Kulturelle Manifestationen des Textilen, Textil – Körper – Mode. Dortmunder Reihe zu kulturanthropologischen Studien des Textilen, Bd. 4*, hg. von Gabriele Mentges und Heide Nixdorff, Bamberg 2003, S. 89-183.
20. Vgl. Schmidt, 2007, S. 17.
21. Vgl. Kathrin Fehring: *Textil & Raum. Visuelle Poetologien in Gustave Flauberts Madame Bovary*, Bielefeld 2017, S. 348.
22. Vgl. dazu Schmidt, 2007, S. 123-132.
23. Vgl. Denaro Dolores: *Bewusstwerdung des eigenen Seinszustandes*, in: *Chiharu Shiota: Zustand des Seins*, Biel, CentrePasquArt, hg. v. ders., Nürnberg 2008, S. 8-15, hier S. 14.
24. Vgl. Gunnar Schmidt: *Klavierzerstörung in Kunst und Popkultur*, Berlin 2013.
25. Gaston Bachelard: *Psychoanalyse des Feuers*, hg. v. Michael Krüger, München, Wien 1985, S. 22.
26. Zum Potential der Stille vgl. Andrea Neumann: *Wegnehmen ist Hervorbringen*, in: *Texte zur Kunst, Noise/Silence, Nr. 112.*, Dez. 2018, S. 103-112.
27. Vgl. Schmidt, 2013, S. 146.
28. Peter Fischer vergleicht Shiotas Werk „During Sleep“ mit einem Spinnennetz, das unheimlich und bedrohlich wirke, da ein Entkommen aus der Traumwelt, die auch Alpträume generiert, unmöglich sei. Vgl. Peter Fischer: »During Sleep«. *Subjekt im*

- Raum, in: *Chiharu Shiota: The way into silence*, hg. v. Andrea Jahn, Heidelberg 2003, S. 60-61, hier S. 60.
29. Ebd., 2003, S. 61.
30. Andrea Jahn: *Ein Interview mit Chiharu Shiota*, Bielefeld 2016a, S. 12-51, hier S. 34.
31. Sybille Krämer: *Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme*, in: *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*, hg. von ders., Werner Kogge und Gernot Grube, Frankfurt a.M. 2007, S. 11-33, hier S. 14f.
32. Frizzi Krella: *Ein Universum aus schwarzem Faden*, S. 30 – 32, hier S. 31.
33. Vgl. Andrea Jahn: *Vorwort*, in: *Ein Interview mit Chiharu Shiota*, Bielefeld 2016b, S. 3-9, hier S. 4.
34. Reis, 2017, S. 128.
35. Andrea Jahn: *Chiharu Shiotas »Way into Silence«: Bewegungen in einem künstlerischen Dreiecksverhältnis*, in: *Chiharu Shiota: The way into silence*, hg. v. ders., Heidelberg 2003, S. 4-13, hier S. 7.
36. Vgl. Tereza de Arruda: *Unter der Haut / Under the Skin*, in: *Chiharu Shiota. Unter der Haut / Under the Skin*, Rostock, Kunsthalle Rostock, hg. v. Julia Strebelow, Berlin 2017, S. 47-50, hier S. 47.
37. Vgl. Jahn, 2016b, S. 5.
38. Schneider, 2013, S. 328.
39. Vgl. Pascal Heß: *Über die Rolle des Bootes in den Arbeiten von Chiharu Shiota*, in: *Chiharu Shiota. Unter der Haut / Under the Skin*, Rostock, Kunsthalle Rostock, hg. v. Julia Strebelow, Berlin 2017, S. 227-229, hier S. 227.
40. Arruda de, 2017, S. 49.
41. Zit. nach Jahn, 2016b, S. 46f.
42. Arruda de, 2017, S. 49.
43. Vgl. Jahn, 2016a, S. 47.
44. Vgl. Ashna Ali: *Grenzgebiet Mittelmeer*, in: *Texte zur Kunst, The Sea*, Heft 114, Juni 2019 S. 63-73, hier S. 63.
45. Ali, 2019, S. 73.
46. Vgl. Miriam Lowack: *Die Kunst der Erinnerung*, in: Düsseldorf, Kunsthalle Düsseldorf, *Räume der Erinnerung*, hg. v. Gregor Jansen, Heidelberg 2012, S. 14-20, hier S. 17.
47. Lowack: 2012, S. 18.
48. Zur Erinnerung in der Gegenwartskunst siehe: Juliane Rebentisch: *Theorien der Gegenwartsliteratur. Zur Einführung*, Hamburg 2013, S. 193-204.
49. Rebentisch, 2013, S. 193.
50. Lowack, 2012, S. 18.
51. Vgl. Schneider, 2013, S. 328f.
52. Anette Hüsch: *Vorwort*, in: Kiel, Kunsthalle zu Kiel, *Netz. Vom Spinnen in der Kunst*, hg. v. ders., Bielefeld 2014, S. 7.
53. Vgl. Wienigk, Maren: *Dichte Maschen, große Wirkung: Netze in der Gegenwart*, in: *Netz. Vom Spinnen in der Kunst*, wie Anm. 51., S. 15-18, hier S. 16.
54. Reis, 2017, S. 127.
55. Vgl. Julia Wallner: *Spiderwomen: Verletztheit, Verletzlichkeit und analoges Sticken. Die Umwertung geschlechtsspezifischer Klischees*, in: *Kunst & Textil. Stoff als Material und Idee in der Moderne von Klimt bis heute*, Wolfsburg, Kunstmuseum Wolfsburg, hg. v. Markus Brüderlin, Ostfildern 2013, S. 308-317, hier S. 317.

Abbildungen

Abb. 1: Chiharu Shiota, *A Long Day* (2015), Installation: papers, desk, chair, black wool, K21-Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Germany, Photo: Sunhi Mang, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

Abb. 2: Chiharu Shiota, *In Silence* (2019), Installation: burnt piano, burnt chairs, Alcantara black thread, Installation view: Chiharu Shiota: *The Soul Trembles*, Mori Art Museum, Tokyo, 2019, Courtesy of the artist and Blain|Southern, Photo: Sunhi Mang, Photo Courtesy: Mori Art Museum, Tokyo, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

Abb. 3: Chiharu Shiota, *Becoming Painting* (1994), Performance/Installation: red enamel paint, School of Art, Australian,

National University, Canberra, Australia, Photo: Ben Stone, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

Abb. 4: Chiharu Shiota, *Return to Consciousness* (1996), Installation: glass tube, blood, black wool, Galerie 21 im Vorwerk-Stift, Hamburg, Germany, Photo: Chiharu Shiota, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

Abb. 5: Chiharu Shiota, *The Key in the Hand* (2015), Installation: old keys, old wooden boats, red wool, Japan Pavilion, 56th International Art Exhibition – La Biennale de Venezia, Venice, Italy, Photo: Sunhi Mang, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

Abb. 6: Chiharu Shiota, *Uncertain journey*, 2016, Installation: metal frames, red wool, Blain|Southern, Berlin, Germany, Photo: Sunhi Mang, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

Abb. 7: Chiharu Shiota, *Dialogue with Absence* (2010), Installation: pumps, tripods, dress, tubes, Christophe Gaillard Pop-up Gallery, Berlin, Germany, Photo: Sunhi Mang, © VG Bild-Kunst, Bonn, 2019 and the artist.

Zusammenfassung

In ihren Fadeninstallationen setzt sich die japanische Künstlerin Chiharu Shiota mit den Wechselbeziehungen auseinander, die unsere Welt durchdringen und legt diese für den Betrachter wirkmächtig frei. Die geknüpften Netze, die durch die Räume gespannt werden, fungieren als Orte, in denen private sowie universelle Erinnerungen und Emotionen gespeichert werden. Beim Durchschreiten der Installationen werden diese auf den Rezipienten übertragen, so dass auch dieser Teil des Netzwerks wird, das die Komplexität des Universums ergründet.

Autorin

Agnes Sawer studierte Kunstgeschichte und Spanische Philologie in Bochum, Pamplona und Paris. Sie war nach ihrem Studium Stipendiatin der Leuphana Universität Lüneburg, arbeitete im Anschluss als Wissenschaftliche Hilfskraft am Kunstgeschichtlichen Institut der Ruhr-Universität Bochum und nahm an beiden Institutionen sowie an der Folkwang Universität der Künste Lehraufträge wahr. Momentan ist sie als Projektleiterin des Emscherkunstweg bei der Emschergenossenschaft (Essen) tätig. In ihrem Disserationsprojekt setzt sie sich mit der Darstellung des Textilen in der Malerei Renoirs auseinander. Ihre Ar-

beitsschwerpunkte sind: französische Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts sowie zeitgenössische Kunst.

Keywords

Chiharu Shiota, Installation

Titel

Agnes Sawer, Netzwerke der Verbundenheit – Erinnerungen und Spuren in Chiharu Shiotas Fadeninstallationen, in: kunsttexte.de, Sektion Gegenwart, Nr. 4, 2019 (10 Seiten), www.kunsttexte.de.