

Susanna Schoenberg spricht mit Anne Schülke über *no pronoun*

14. August 2024, Kunstakademie Düsseldorf

Anne Schülke Woher kommt Dein Interesse am Pronomen?

Susanna Schoenberg Es war eine Kontingenz, das Zusammentreffen zweier Bewegungen. Einerseits musste ich etwas reflektieren, was ich als eine feministische Operation bezeichnen würde. So eine bestimmte Übertragung von einem ich auf ein anderes ich, die über die Biografie hinausgeht, wenn es um ein verletzbares ich geht. In der feministischen Fiktionalisierung des ich gibt es eine sie. Das war eine Sache, zu der ich arbeiten wollte. Zum sie. Zu dieser Kippfigur zwischen ich, du, sie. Die zweite Bewegung ist eine kritische Operation; die Kritik am wir. Wir meint selten ich und du, meistens meint es eine Interessengemeinschaft und es bleibt unklar, wer was artikuliert. Diese beiden Bewegungen fanden in den letzten Jahren statt, und wenn ich das heute rationalisiere, sehe ich, dass ich über Identität nachdenke oder gegen Identität arbeite. Identität als Norm verstanden. Das ist, glaube ich, eine Sache, die mich ausmacht, das Arbeiten gegen Identität als Norm. Mit dem Titel *no pronoun* richte ich mich gegen eine starre Erwartung an Identität. In diesem Sinne gibt es eine Verwandtschaft mit der Neuaushandlung der Verwendung von nicht binären Pronomen. Aber bei mir geht es um eine Dialektik, darum, dass ich ein Objekt negiere, um mit ihm zu arbeiten, um es als Form hervortreten zu lassen. Also, dass ich „nein“ sage, „no pronoun“, um einen „neuen“ Zugang zum Pronomen zu finden.

Anne Wie verbindest Du Deinen Umgang mit Sprache oder Sprachreflexion und Deinen Umgang mit Technik im Raum?

Susanna Meine Beziehung zur Sprache ist wie meine Beziehung zur Technik: Ich bin sehr für eine formale Benennung. Ich bin dafür, dass ich weiß, welche Qualitäten da sind. Schon in der Produktion, arbeite ich mit der Technik sehr situativ. Es ist das gleiche Vorgehen, wenn ich das Material allein verhandle und dann noch mal in Auseinandersetzung mit dem Umfeld, wenn ich es präsentiere. Da sind die Strategien sehr ähnlich. Sicherlich bin ich es, die das Werk will – ich stelle meine Fragen und bestimme auch den Kontext für die Antworten –, aber wie ich das mache, ist relational und transparent.

Anne Wie wählst Du die Personen aus, mit denen Du in deinen performativen Settings zusammenarbeitest?

Susanna Es handelt sich um Projektionen, so habe ich nicht den Anspruch zu wissen, wie es den Leuten geht, ob sie Lust haben, das zu tun oder nicht. Das bleibt eine unsichere Beziehung für mich. Gleichzeitig traue ich den Menschen, mit denen ich arbeite, zu, dass sie das aushalten können, diese Mischung aus sehr transparent und gar nicht zugänglich. Die Tatsache, dass ich mit jemandem zusammenarbeite, baut also bereits auf etwas auf. Wenn die Person mich auch schon gefragt hat, für sie zu arbeiten, dann ist das eine gute Basis für mich. Ich möchte es den Personen nicht schwer machen, denn sie müssen mir etwas schenken. Auf der anderen Seite muss Interesse bestehen. Dabei steht auf dem Spiel, dass alle Beteiligten dieser einen Strategie folgen und sie nicht abbrechen, dass sie sich entscheiden, „ja“ zu sagen.

Anne Also, arbeitest Du nicht so gern mit Widerständen?

Susanna Wer weiß... . Tatsächlich glaube ich, dass das nicht so mein Ding ist. Es gibt unterschiedliche Weisen, wie man (frau) Performativität abverlangt. Wichtig ist die Sache mit dem Transfer: Dass Leben und Kunst identisch sind, in dem Moment, in dem ein Transfer passiert. Diese Erfahrung hatte ich sehr früh, schon in den allerersten Arbeiten. Das war die Schmerzengrenze. Ich verhandle also so, dass es nicht schmerzt.

Anne Da wir gerade bei Personen sind: Du erwähnst in den Credits dieser Arbeit Adina Bar-on und Katharina Ochsendorf. Warum?

Susanna In den Texten der Arbeit sind Sätze, die von anderswo kommen. Das tolle ist, dass Menschen, die nur die Texte gelesen haben, denken, ich performiere (mich) selbst. Alles, was da steht, habe mit mir zu tun.

Anne Sie glauben, die Texte seien autobiografisch?

Susanna Ja, aber die meisten Sätze sind von anderen Menschen gesagt worden. Die betrachte ich als Spende. Es gibt den Satz: „Ich möchte von dir lernen“. Dieser Satz stammt von Adina. Er war sehr wichtig in diesem Prozess. Ich wollte mit ihr als Performerin arbeiten, aber das war nicht möglich, weil sie in Tel Aviv lebt. Ich habe es nicht gewagt, es überhaupt anzusprechen, denn jedes Mal wenn wir jetzt kommunizieren, geht es allein um Leben oder Tod. Adina hat an mich diesen Satz gerichtet, mir damit einen starken Impuls gegeben und Begierden ausgelöst. Sie weiß, dass ich diese Studie nun mache und dass es diese Widmung gibt. Katharina habe ich über den Verein „Wi.e. dersprechen“ kennengelernt. Der Verein hat während des Balkan-Kriegs mit dem Programm „Ferien vom Krieg“ Kindern ermöglicht, dass sie weiterhin andere Erfahrungen jenseits des Krieges machen können. Sie haben auch Dialogseminare für jüdische und arabische Israelis und Palästinenser unterstützt. Der Verein ist hier in Deutschland Dienstleister für pazifistische dialogorientierte Initiativen vor Ort. Ich habe davon mitbekommen und begonnen, die öffentlichen Berichte über die Seminare zu lesen. Die Texte in *no pronoun* haben also auch damit zu tun. Der wir-Text besteht hauptsächlich aus Fragmenten aus diesen Berichten. In den sie-Texten ist ein Text von mir geschrieben worden, ganz so als wäre er von einer anderen, viel jüngeren Frau geschrieben worden. Der ich-Text ist eine Vermengung von unterschiedlichen Verletzbarkeiten: Teile sind aus den Dialogseminaren, einige Sätze habe ich selbst gehört, ein Satz ist von mir ausgesprochen worden. Die Texte sind ineinander gewebt, sie sind schlüssig und zugleich unschlüssig, genauso wie das, was Identität genannt wird. Das Tolle ist, dass sie eine Form haben, auch wenn die Quellen sehr unterschiedlich sind.

Anne Wenn Du mit Sprache arbeitest, bist Du auch mit Übersetzungen beschäftigt. Das haben wir auch gesehen, als wir vorhin den Schnitt angesehen haben. Mit Schrift, mit Gebärdensprache, mit gefundenen Texten, mit Sätzen, die Du gehört hast, mit gesprochenem Text. Zu sehen sind Transformations- und Übersetzungsprozesse. Was für Strategien hast Du? Ordnest Du das? Gibt es verschiedene Logiken der verschiedenen Zeichensysteme und Sprachen?

Susanna Jede Artikulierung ist Übersetzung. Egal wie man (frau) sie formalisiert. Ich denke, dass man (frau) Übersetzungen verwendet, um zu verstehen, was für uns wirklich ist oder wird. Ein Beispiel: Ich habe mal den Satz gehört „Europa braucht ein Bild von den Außengrenzen in Echtzeit“. Ein solcher Satz ist wie ein Alien im Raum. Davon wird die Wirklichkeit abgeleitet. Dies steht in Zusammenhang mit vielen Emotionen, Ängsten, Perspektiven In *no pronoun* spielt die Poesie der Sprache eine Rolle, dass die Sprache eine Ausstrahlung hat, um dich für sie einzunehmen. In anderen meiner Arbeiten ist die Sprache gar nicht schön, eher hässlich, ermüdend und technisch. Trotzdem ist sie notwendig, um die Operation sichtbar zu machen: die Neuschaffung von Formen oder die Darstellung von Formen. Diese bringe ich dann in den Raum. Ich versuche den Alien lesbar zu machen. In diesem Sinne es gibt keine Systematik.

Anne Es ist gar nicht Thema. Du handelst nicht vom Übersetzen.

Susanna Ja, das Übersetzen ist ein Instrument. Was wichtig an Deiner Frage ist: Gibt es ein Ranking an Performativität? Nein, nicht in meiner Erfahrung.

Anne Eine letzte Frage: Gibt es Künstler*innen, von denen Du Dich verstanden fühlst.

Susanna Egal ob man (frau) heute partizipativ arbeitet, publikumsorientiert, formal oder wissenschaftlich orientiert, egal wo man (frau) die eigene Stärke sieht, es ist im Bewusstsein aller, dass man (frau) einen Reflexionsraum braucht als Person mit einer künstlerischen Praxis. Eine Künstlerin, die Arbeiten macht, die mit einem offenen Resultat umgehen, in der man (frau) Dinge komplett neu entdecken kann, wenn man (frau) sie offen betrachtet, so eine Künstlerin kann ohne eine andere Künstlerin gar nicht klarkommen. Was soll für ein Austausch entstehen auf der Basis einer einzigen Begegnung (mit dem Werk)? Die Kolleginnen, die mich verstehen, verstehen mich, weil Austausch war. In beide Richtungen. Man (frau) kann (das Werk) verstehen, weil man (frau) selber etwas anzubieten hat, weil man (frau) selber in einer aktiven Haltung ist. Man (frau) teilt etwas. Ohne diesen Austausch wird die Kunst trocken. Dann bist du verzweifelt und möchtest etwas zeigen, das vermittelbar ist. Und das vermitteln dann Leute, die sich als amputiert akzeptieren. Man (frau) sollte stattdessen diese Sache mit der Relation angehen. Aktiv. Alle beteiligten Personen.

Ausstellungsreihe *Stille Projektionen*
c/o Q18 Anne Schülke
6. September 2024 – 22. September 2024
Q18, Quartier am Hafen, Köln