

Kartenkunst

Textile Anmerkungen zu Silke Radenhausens Installationen »Hybride Topographien« in Oldenburg

Textiles ist besonders geeignet, Spuren des Gebrauchs und der Umgebung aufzunehmen, Bewegungen aufzuzeichnen und ist selbst beweglich, in etwa das Gegenteil von architektonisch statischen Monumenten. Was läge näher, als eine Ausstellung textiler Objekte unterwegs aufzuhalten, in Zwischenstopps die neueste Schicht der Spuren, die Eindrücke des letzten Kontexts zu präsentieren?

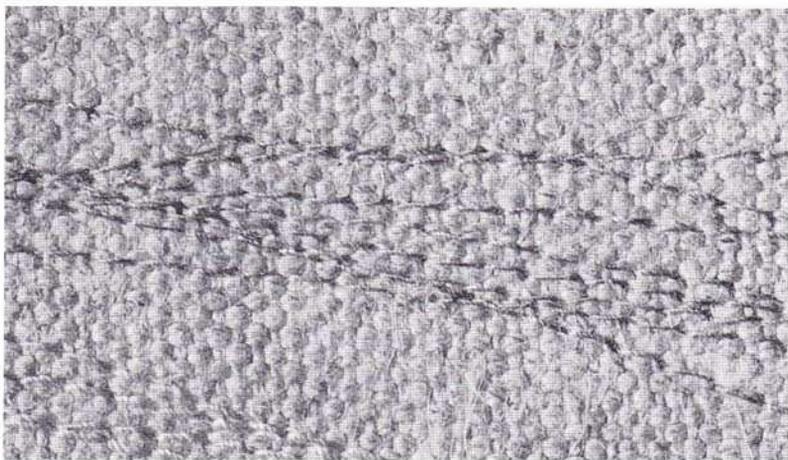
Silke Radenhausen zeigt bei ihrem Oldenburger Zwischenhalt ihre für diese Ausstellung weiterentwickelte Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Ornamenten der Shipibo-Conibo-Indianerinnen, deren Keramiken und Textilien inzwischen weltweit gehandelt werden. Diese Ornamente hat Radenhausen allerdings nicht in der exotisch-authentischen Ferne, sondern in der Schausammlung des ethnologischen Instituts der Universität Tübingen, Ort und Ausgangspunkt der ersten Ausstellung, in Augenschein genommen.

Genaus dies: das Herauslösen der ornamentierten Objekte der peruanischen Indianerinnen aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang und das Einverleiben in den völlig neuen Kontext der ethnologischen Sammlung

einer traditionsreichen Universitätsstadt macht Silke Radenhausen zum Thema. Sie bearbeitet damit ein Stück europäischer Kulturgeschichte und ihrer Erinnerungsorte, die hier als verräumlichte Sammlungen Ausdruck wissenschaftstheoretischer Voraussetzungen sind und zugleich in städtische Herrschaftsarchitektur eingebunden erscheinen. Radenhausen arbeitet seit langem bewußt mit textilem Material, dessen provozierendes (weil lange marginalisiertes) und Erkenntnis steigerndes Potential sie nutzt. Sowohl das Fach Textilwissenschaft als auch das Medium des Textilen in der Kunst birgt durch seine Situiertheit an der Peripherie von Kunst und Wissenschaft Möglichkeiten zur Erforschung des »Anderen« der westlichen Moderne, das »Eigenes« erst konstituiert.

Die Ornamente der Shipibo-Conibo verweisen wohl ursprünglich – so eine These der Ethnologin Angelika Gebhart-Sayer, auf Wegebezeichnungen, auf symbolische Bedeutungen des Gebrauchs von Raum. Das Erhellende an Radenhausens Arbeit ist die wechselweise Konfrontation der indianischen Wege-Muster mit deren neuer Umgebung: dem Tübinger Stadtbild. Dessen Fachwerk wird, so Sigrid Schade im ersten Katalogband, »nicht nur von Touristen als ebenfalls pittoresk« wahrgenommen und ist gleichwohl fester Bestandteil der alltäglichen Zeichen unserer räumlichen Orientierung, wie es auch die von Radenhausen verwendeten Aufzeichnungssysteme (Stadtpläne, topographische Karten) sind. Beide Zeichensysteme kommentieren sich nun auf verblüffende Weise gegenseitig. Sie machen die gängige Reduktion komplexen Gebrauchs und bedeutungsvoller Topographien fremder Kulturen zu ornamentalen Mustern an unserer eigenen, gleichermaßen verfremdet präsentierten, sichtbar.

Der Topos der unleserlich gemachten Karte findet sich auch in der Literatur, hier bei Nicholsons Protagonisten, einem bürgerlichen weißen Londoner mittleren Alters, allerdings im Zusammenhang mit der Frustration über den Zusammenbruch gängiger Instrumente der Alltagsorientierung: »The map itself is an absurd puzzle [...]. Thick black lines have been drawn through



iv / 01 Nr. 9 | unten, Detail

1 | Geoff Nicholson:
Bleeding London.
Great Britain /
London 1997, S. 8

every single street, through every single road, avenue, place, mews [...]. By this method every street name has been made illegible as if the whole of London has been scored through and obliterated, made theoretical and anonymous. The map has reduced to a pattern, to decoration and ornament [...].«¹

Silke Radenhausen macht mit ihren Installationen, die sie in einem Gespräch als »Kartenkunst« bezeichnet hat, Wahrnehmungsweisen des Verhältnisses von »eigener« und »fremder« Kultur lesbar. Entstanden sind »Metakarten«, formal oft an die Dreiteilung der Shipibo-Ornamentik anknüpfend. Die einzelnen Komponenten bestehen aus den jeweiligen ornamentalen Interpretationen »indianischer« und »Tübinger« Topographien. Sie sind kombiniert mit Zeichen der Situierung des eigenen touristischen Blicks Radenhausens wie z.B. einem orangenfarbigen Bus und sind in Tüchern an- und ineinandergenäht. Die Naht ist hier zugleich dauerhafte Verbindung wie noch sichtbare Grenze.

In ihren Ausführungen zum kartographischen Blick der Kunst verweist Christine Buci-Glucksmann auf die Voraussetzung des Blickes von oben (statt eines perpektivischen), auf den »ikarischen Blick«. ² Silke Radenhausen konterkariert diesen fernsichtigen Blick von oben herab durch die Technik des Stickens, mit der sie topographische Zeichen auf den aufgespannten Tüchern nochmals textil nachzeichnet und verdichtet. Damit treibt sie ihre langjährige Praxis des ironischen Kommentars zu den Voraussetzungen der Moderne in der Kunst weiter: Die hierarchische Setzung »männlichen« Schöpferferts gegen »weibliche«, angewandte, materialnahe, reproduzierende Kreativität ³ – man denke etwa an Georg Simmels Auslassungen zur »Stickerin« als Verkörperung »weiblicher Kultur«. ⁴

Neben der Höhere-Töchter-Technik des Stickens setzt Radenhausen auch krudes Flickens ein und verknüpft damit sozial binär angelegte Traditionen weiblichen Handarbeitens. Beiden Techniken ist die fadenenge Nähe zum Untergrund gemeinsam, der durchstoßen wird, beide verlangen feimotorische Bewegungen, beide senken den Blick, beschränken und konzentrieren ihn auf kleinsten Raum, in dessen Enge das Tuch hin und her gewendet wird. Im Hinblick auf die Geschwindigkeit der Nutzung kartographisch aufgezeichneter Lokalitäten ist Radenhausens Transformation des Gehens im Zweiertakt – einer heute eher langsam und repetitiv wahrgenommenen Fortbewegungsweise, deren Wegspuren auf Karten nur durch feine Linien sichtbar gemacht werden – in Stickerei, die ja auf geradezu provozierende Weise für Repetition und Langsamkeit steht. Fußbewegungen werden zu Handbewegungen – step by step im Stepp-Stich nachvollziehbar. ⁵

Konsequent stellte Silke Radenhausen ihre textilen Installationen an einem historisch bedeutsamen Ort – der räumlichen Überlagerung eines ethnologischen Institut mit dem alten württembergischen Ausgangspunkt kartographischer Vermessung – aus, der über die Fensterausschnitte Bilder Tübingens präsent hält: die architektonische Tradition Tübingens als Ort einer Verräumlichung jener Herrschaftsgeschichte, die Voraussetzung für mentalitäts- und wissenschaftsgeschichtliche Denkfiguren war wie auch Ausrüstung für geplante und faktische Kolonisierung bereit stellte. Dieser Kontext ist es, der nun in Oldenburg dokumentiert wird.

2 | *Christine Buci-Glucksmann: Der Kartographische Blick der Kunst.* Berlin 1997, S. 106

3 | *Siehe hierzu Sigrid Schade und Silke Wenk: Kunstwissenschaft.* In: *Bußmann und Hof (Hg.): Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften.* Stuttgart 1995, S. 357ff

4 | 1979 bereits zitiert Silke Radenhausen G. Simmel in diesem Zusammenhang, siehe *UMRISSE, Bilder, Objekte, Videos, Filme von Künstlerinnen,* 1979 Kunsthalle zu Kiel, Katalog

5 | *Siehe hierzu auch die durch Radenhausen angeregte, sehr differenzierte Arbeit Inka Godaus: Schritt für Schritt – Bestechende Wege; nachgezeichnet im Medium der Stickerei, die sie im Rahmen ihrer praktisch-methodischen Prüfung am Fach Textil im SS 2001 vorgelegt hat.*