

Julia Schäfer

Blicke von außen – Phänomene des Suburbanen

In einer Zeitschrift las ich kürzlich über eine Kampagne des Schweizerischen Blinden- und Sehbehindertenverbands, die sehende Menschen dazu bringen wollten, sich Gedanken darüber zu machen, was man wirklich sieht, wie differenziert unser Blick auf die Welt ist. Hierfür sind eine Reihe von Sehenswürdigkeiten in zweifacher Version auf Postkarten abgebildet worden: eine „richtige“ und eine verfälschte Version z.B. von Eiger, Mönch und Jungfrau.¹

Von außen betrachtet, und in Gedanken abgespeichert, neigen wir dazu, schnell Ansichten zu verflachen, sie einzufrieren – vielleicht auf ein besonderes Merkmal – nämlich jenes, welches uns bei der Wiedererkennung hilft, die Orientierung zu gewinnen. Auf dem Schulweg war das die Ampel, die Straßen, die zu Überqueren waren, das blaue Haus an der letzten Ecke usw. Aber haben wir einmal genau hingesehen, aus was das Dazwischen war? Wie die anderen Häuser aussahen? Welche Merkmale am Weg verschwanden, welche konstant waren? Was wissen wir von Orten, bevor wir sie sehen? Und wie verändert sich unser Blick, wenn wir ihnen das erste Mal begegnen, wie das 17. Mal? Ist es möglich, etwas immer gleich anzusehen? Bzw. stellt sich hier die Frage nach einem Ort, der immer gleich bleibt – fern ab jeder Veränderung?

Durch das Codieren² unserer Umwelt teilen wir uns diese ein. Als Jugendliche/r tun wir das und als Erwachsener auch, jedoch sind die Motive, die eigene Umwelt zu gliedern andere. So kann es auch passieren, dass Orte über die Zeit hinweg anders besetzt werden. Das passiert entweder ganz schleichend oder sehr plötzlich, wenn gewisse Ereignisse mit Orten verbunden werden. Spielplätze werden zu Treffpunkten von Rendezvous, der Wald ist Abenteuerspielplatz – später schlicht ‚schöne Natur.‘ Die Turnhalle wird zur Festhalle, zur Disko oder sie fungiert lebenslänglich als Verortung des „ersten Kusses.“ Vielleicht passiert es auch, dass man einen Ort niemals verlässt und man sich in einen Kreislauf einreicht, der einem zwar mit Veränderungen versehen, Stabilität gibt, weil die kleinen Veränderungen über die Jahre hinweg für einen selbst fast unbemerkt bleiben; man sich an sie gewöhnen kann und sie in den Alltag integriert. In diesem Zustand wächst (altert) man mit der Landschaft mit: in den Alpen brechen riesige Gesteinsmassen ab, da das Eis der Gletscher zurückgeht, Kriege zerstören Häuser und ganze Orte. Da, wo früher Wald war, steht nun eine Neubausiedlung, usw.. Markierungen städtischer oder suburbaner Landschaften kommen und gehen, werden ersetzt und neu codiert – von jeder Generation aufs Neue – (vermutlich) überall.

In Gesellschaften setzen sich gewisse Werte durch und werden zu Konstanten. Das Dorf als gewachsene Struktur mit seiner Geschichte ist z.B. ein solcher Wert. Der Mythos *Dorf* verspricht Gemütlichkeit, soziale Kontrolle, die Aufhebung von Anonymität. *Das glückliche Leben auf dem Lande* mit der Familie als Keimzelle gehört zu einem jener auch medial vermittelten Bilder des Trauten Miteinanders. Dies spiegelt sich in

staatlichen Eigenheimförderungsprogrammen wieder, es manifestiert sich in den normierten Fertighäusern der Musterhaussiedlungen neben den Shoppingmalls und den „neuen Dörfern“ am Rande der Städte. *Dörfer* als Spiegel von Gesellschaft sind geeignete Projektionsflächen für Sympathien und Antipathien zugleich. Die Idee „Dorf“ ist nichts Spektakuläres. Eher etwas Gewöhnliches, scheinbar Normales. Das idealisierte System „Dorf“, welches in seinem Mythos einer Festung gleich Neues nur zäh aufnimmt und verdaut, birgt jedoch auch seine Schattenseiten in sich: Enge, mangelnde Flexibilität, eingeschränktes Angebot, weniger Arbeitsplätze, weniger Vielfalt, kaum Platz für Andersartigkeit usw. Die Schattenseiten sind weniger räumlicher, denn sozialer Natur. Sie manifestieren sich jedoch auch in Architektur, Struktur und Anlage dieses speziellen Raums. Die neuen Dörfer – also jene, die von heute auf morgen aus einer Wiese eine Siedlung machen, besitzen die Kompetenz von gewachsenen Dörfern nicht. Sie lehnen sich in ihrer Struktur an ihre Vorbilder an, schöpfen jedoch nicht aus ihren Wurzeln, da sie keine haben. Hier wird „Dorf“ inszeniert und zur Replik, die lediglich Wohnstadt ist – nichts mehr.

Sofie Thorsen hat seit 2001 unter verschiedenen Gesichtspunkten Phänomene dörflicher Strukturen studiert, analysiert, inventarisiert und fiktiv animiert. „Die Arbeiten befassen sich mit dem Dorf als Begriff, als System aber auch als Sehnsuchtsmodell, als Wohnmodell. ... Die Siedlung oder das Gebaute ist etwas, über das man reflektieren kann, wo man auch auf ganz verschiedenen Levels nachdenken kann. Das zieht sich durch die ganzen Arbeiten durch.“ (ST im Interview mit JS, 2005)

Sofie Thorsen arbeitet in Serien: innerhalb jeder Arbeit selbst, jedoch auch in Werkzyklen. Seit 2001 sind insgesamt zehn *Village figures* entstanden. Einer *Village fig.* liegt im Wort selbst schon die Serialität bzw. der Modellfall zugrunde. Die Nummerierung erzeugt einen Hauch von Wissenschaftlichkeit. Exemplarisch, so der Blick von außen auf die Arbeit Thorsens, scheint hier ein System dem Zyklus zugrunde zu liegen – welches es aber nicht gibt. *Village fig. 1* als Vorstufe zu *Village fig. 2* taucht in der Serie nicht mehr auf. Gleiches gilt für *Village fig. 3* und die Serie der Zeichnungen *Ein Haus, innerhalb der letzten zehn Jahre am Stadtrand gebaut, mit einer Gesamtwohnfläche zwischen 110 und 150 m², bewohnt von einer zwei- bis sechsköpfigen Familie* wird nicht in die Inventarisierung der *Village fig.* aufgenommen – sie erhält keine Nummer. Ebenso wie die zum Teil auftauchenden Statistiken keinen Rückschluss auf Realität oder Wahrheit zulassen. Sie nehmen eher den Part der Narration ein, die parallel zur Arbeit läuft. Einige der *Village fig.* entstanden zeitgleich und beziehen sich aufeinander. Je nach Region (zum Teil sind die Arbeiten im Rahmen einer Einladung oder eines Stipendiums entstanden) verändert sich der Fokus der Künstlerin. Sie ist u.a.: Analystin, Touristin, Forschende, Neugierige, Fremde, Global Village Bewohnerin, Reisende, Dokumentaristin:

- 2001 dekonstruiert und inventarisiert Thorsen in *Village fig.2/Counting the Parts* die Fassade eines typischen dänischen Dorfes und zeigt dessen Zusammenhanglosigkeit auf. (siehe Seite
- 2002 beobachtet sie aus einiger Entfernung in *Village fig.4/Einige öffentlich zugängliche Informationen und 20 Ereignisse, die sich um das Jahr 2002 in Plaiv zugetragen haben könnten* ein Dorf im Engadin/Schweiz. (siehe Seite
- 2003 seziert sie in *Village fig.5/Thousands of Houses (built in Denmark with State Funding 1938-1958)* ein staatliches Wohnförderprogramm im Dänemark der Jahre 1938-1958. (siehe Seite
- 2003 sucht sie in *Ein Haus, innerhalb der letzten zehn Jahre am Stadtrand gebaut, mit einer Gesamtwohnfläche zwischen 110 und 150 m², bewohnt von einer zwei- bis sechsköpfigen Familie* das Innere von Fertighäusern am Stadtrand von Leipzig auf. (siehe Seite
- 2004 erforscht sie in *Village fig.7/+ Guided Tours* den suburbanen Raum Leipzigs. (siehe Seite
- 2004 spürt sie in *Village fig.8/Fertighausträume* am Stadtrand von Wien auf. (siehe Seite
- 2005 stößt sie in *Village fig.9/The Golden Castle that hung in the Air* in Warschau auf eine sprießende Anzahl von videoüberwachten Wohngebieten. (siehe Seite
- 2003-2005 spürt sie in *Village fig.6/Entertainment Architecture* tagsüber Orte des nächtlichen suburbanen Entertainment für Jugendliche in Dänemark auf. (siehe Seite
- 2005 begleitet sie in *Village fig.10/Am Hauptplatz, im Wald* Jugendliche in Oberösterreich zum Thema Aneignung von öffentlichem Raum. (siehe Seite

Thorsen wahrt eine gewisse Distanz zu den Innenräumen, Häusern und Landschaften. Der Blick wirkt meist als einer „von außen“, ein beobachtender, analytischer. Er ist niemals voyeuristisch. Und diese Art von Blick macht es möglich, dass wir den Standort der Künstlerin einnehmen können, was für die Betrachtung und Erschließung des Zyklus der *Village fig.* sehr wesentlich ist. Die meisten Arbeiten lassen darüber hinaus zu, dass das *unter die Lupe genommene* auf andere Kontexte, Räume und Kulturen übertragbar bleibt. Das private Moment spielt vordergründig in der *Village fig.* keine Bedeutung, und doch sind Arbeiten wie *Village fig. 2*, die das eigene Herkunftsdorf behandeln und

auch *Entertainment Architecture* eindeutig biografisch an die Künstlerin rückbindbar. Dies jedoch steht nicht im Vordergrund der Untersuchungen und verweist vielmehr auf den privaten Hintergrund, dass Jugend, Herkunft und die damit verbundenen Phänomene derart beschaffen sind, dass sie zumindest im europäischen Kontext austauschbar oder zumindest leicht vergleichbar werden und sind.

Sofie Thorsen sagt selbst: „Zugleich beschreiben meine Arbeiten fast immer aus der Distanz. Es gibt selten Charaktere. Das „Persönliche“ oder „Subjektive“ interessiert mich nicht. Ich bewege mich nur sehr ungern in den privaten Raum. (...) Und wenn es passiert, Sorge ich dafür, dass ich wieder rauskomme, und dass diese Räume oder Erzählungen in der Arbeit später eben nicht mehr privat sind, das heißt nicht mehr erkennbar und spezifisch sind, sondern modellhaft und offen für einen gewissen Projektionsraum.“ (S. 42/43 im Interview mit Sören Grammel. Aus Festival der Regionen 2005)

Der Blick von außen – das heißt der Blick aus einer emotionalen/räumlichen Distanz – so sagt man, ist frisch, unverbraucht und in der Lage Dinge zu sehen, die einem von innen verwehrt bleiben, weil man wie anfangs erwähnt, mit der Situation mitgewachsen ist. Der Blick von außen besitzt auch die Qualität des Relativierenden. Sofie Thorsens distanzierter Blick jedoch ist nicht wertfrei. Von ihm geht auch nichts Beruhigendes aus, wie man es evtl. von einem Blick auf ein touristisches Dorf von einem Aussichtspunkt aus, vermuten könnte. Er bleibt auch nicht neutral beim Versuch, eine Gated Community in Warschau zu besichtigen. Und er bleibt keineswegs distanziert, wenn Thorsen Zitate aus dem Prospekt der „Fertighausträume“ Bildern der Mustersiedlung gegenüberstellt und zur eigenen Wertung freigibt.

Die *Village fig.s* verleugnen ihre geografischen Koordinaten nicht unbedingt: das dänische Dorf zeigt dessen Wohnarchitektur, das touristische Dorf bleibt, egal in welcher Version die Künstlerin es zeigt, ein Dorf in den Alpen. Zudem spricht eine weibliche Stimme mit schweizerischem Akzent über Ereignisse, die sich im Alltag dort ereignen (könnten). In „Ein Haus ...“ verrät der Mitschnitt einer Radiosendung aus Sachsen, dass das Fertighaus dort zur Verlosung verschenkt wird. Die S/W Zeichnungen der besuchten Innenräume der Fertighäuser lassen Verortung nicht zu. Eine jugendliche Mädchenstimme beschreibt in „+- Guided Tours“ das Kommen und Gehen von Einrichtungen und Gebäuden in einem unkonkreten Ort im suburbanen Raum einer schrumpfenden Region (Leipzig). „Fertighausträume“ bleiben mc-donaldisiert, konfektioniert – austauschbar. Ähnliches gilt für die Version der S/W Prints von Village fig. 9, die Elemente der Überwachung der Gated Communities freilegen. Diese von „Sicherheit“ geprägten Wohngebiete sprießen weltweit rasant in die Höhe. Hier ist es in einer anderen Version der Arbeit eine männliche amerikanisch sprechende Stimme, die Auszüge aus einem Märchen liest, welches Parallelen in der Schwierigkeit des Eindringens in ein Gebäude (Schloss) beschreibt. Der starke österreichische Akzent des Mädchens, welches den Text zur Arbeit „Am Hauptplatz, Im Wald ...“ spricht, kann ihre Herkunft keineswegs leugnen. Jedoch wird das Lokale der Tonspur auf ein modellhaft-

Übertragbares Visuelles gelegt: die sich Überblendenden Standbilder des 35 mm Films sind S/W-Zeichnungen der Szenerien und Orte, an denen die Jugendlichen ihre Freizeit verbringen. Die Bildebene ist leicht übertragbar, die Szenerien und Handlungen ebenso.

Häufig treffen wir in den Blicken und Beobachtungen, die Thorsen auf das Suburbane wirft, auf die eben erwähnten für sie charakteristischen meist weiblichen Stimmen mit Verweis auf deren Herkunft. Eine Hochdeutsch sprechende Schweizerin lässt im Zusammenhang der Arbeit auf Tourismus schließen, und die jugendliche Stimme, die über die sich verändernde Region des suburbanen Raums Ostdeutschlands redet, ist zwar betroffen, jedoch aufgrund ihres Alters nicht schuld an diesen Veränderungen. Sie steht selbst für Entwicklung und für ein Dazwischen.

Das Visuelle der Arbeiten Sofie Thorsens ist stark geprägt vom Licht der Diaprojektion bzw. -installation und einer in den meisten Arbeiten auftauchenden Serialität, was im Bezug auf den Zyklus der *Village fig.* das mitklingende *Examinierende* und den damit verbundenen Vergleichsmoment unterstützt. „Das Dia lässt eine ganz andere narrative Ebene zu. Man befreit sich auch vom Print, da das Dia gleich wieder verschwindet. Du hast kein Objekt, welches sich im Raum behaupten muss, welches statisch ist. Du hast das Licht. Es ist eine Lichtprojektion, die gleich wieder weg ist. Außerdem mag ich, dass das Dia in eine ganz bestimmte Tradition einzuordnen ist – eine bestimmte didaktische und dokumentarische Tradition. Es erzeugt auch eine andere Aufmerksamkeit, weil es gleich wieder weg ist.“ (ST im Gespräch mit JS, 2005) (vgl. Sound und Film) Zudem unterstützt das Medium des Dias inhaltlich Aspekte der Veränderung, des Temporären, des Kommen und Gehen sowie der Serialität, die den Arbeiten der *Village fig.* innewohnt.

Die Dias leuchten auf. Mal eines, mal zwei, mal drei nebeneinander. Und gleich sind sie schon wieder weg. Der Sound bleibt. Diese visuellen Zwischenräume lassen Projektionsraum und Freifläche für unsere gedanklichen Verlinkungen zur *Village fig.* Das Betrachten der reduzierten S/W-Zeichnungen bewirkt Ähnliches. Das Gehirn erzeugt eine eigene Narration, zusammengesetzt aus Visioniertem, Erfahrenem, Gekanntem sowie medial Vermitteltem.

Interessant wäre in diesem Zusammenhang der Versuch, bei zugehaltenen Augen die eigenen Bilder zu untersuchen, die entstehen, wenn man sich lediglich auf die Erzählspur einläßt. ... Codierte Landschaften blieben stehen, reduzierte Versionen von dem Modell Dorf würden erscheinen. Der Blick von außen, der uns durch Sofie Thorsens Arbeiten angeboten wird, ist eine Möglichkeit auf jeden Fall mehr zu sehen als man eigentlich schon weiß.

Julia Schäfer, Kuratorin an der Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig und Kuratorin der Einzelausstellung „162 von 172 Häusern stehen an der Hauptstrasse ...“ von Sofie Thorsen, 2005, im Neubau der GfZK

¹ Im Juli 2006 ist am Eiger eine gewaltige Felsmasse aufgrund der Gletscherschmelze heruntergebrochen. Die Karten des Blindenverbandes gewinnen durch die geologische Veränderung eine neue und völlig andere Dimension. Die Frage bleibt natürlich bei dem Test des Verbandes auch: inwieweit ein Foto „richtig“ sein kann?

² Codieren im Sinne von *Branden, Labeln*.