

Daniella Sanader über Nadia Belerique's *HOLDINGS (Ongoing)*, 2020

Ablagerung:

Ich schreibe diese Zeilen während des langen zweiten Aktes eines kanadischen Winters: Sonnenschein ist immer noch rar, aber die Tage werden langsam länger. In dieser Woche war es ungewöhnlich warm für diese Jahreszeit und der Schnee beginnt zu schmelzen. Die Bürgersteige in meiner Nachbarschaft sind voller grauer Pfützen – durchweichter Müll, Zigarettenstummel, weggeworfene Masken und andere Abfälle kommen durch den in die Kanalgitter rinnenden Schneematsch zum Vorschein. In wenigen kurzen Wochen jährt sich der erste pandemiebedingte Lockdown der Stadt. Ich hatte gehofft, nicht darüber schreiben zu müssen, aber es liegt ohnehin wie eine Schicht Streusalz über meinem Vokabular.

Care-Paket:

Nadia Beleriques Praxis hat sich immer schon entschieden räumlich angefühlt: Ihre Fotografien, Skulpturen und Installationen anzuschauen, erfordert, sich auf die Rhythmen jeder ihrer Arbeiten einzulassen und sich mit ihnen zu bewegen – wie die Kalibrierung einer Kameralinse oder die offene Einladung einer ausgestreckten Hand. Ihrer jüngsten Installation *HOLDINGS (Ongoing)* (2020) jedoch widme ich mich von zu Hause, von Toronto aus, indem ich meinen Körper neben einer langen Liste von .jpgs ausstrecke. Auf diese Art über Kunstwerke zu schreiben ist eine Herausforderung, mit Nadia wirkt die Trennung jedoch überwindbar: Mir begegnet keine Abwesenheit, sondern es eröffnen sich mir andere Möglichkeiten. Kürzlich habe ich gelesen, dass in der Etymologie des Begriffs „Aufmerksamkeit“ das lateinische „sich zu etwas hinstrecken“ steckt, und das geht mir nicht mehr aus dem Kopf. Sich auf etwas zu fokussieren bedeutet wortwörtlich, den Körper durch den Raum dorthin auszustrecken. Es geht nicht darum, Kontakt herzustellen oder diese Distanz aufzulösen. Vielmehr ist alles in *Reichweite*, die Richtung und ihre Intention, die leichte Krümmung des Körpers aufgrund der Grenze, die Körper und Ding voneinander trennt.

Ich habe einige Gegenstände zusammengesucht, während ich mich Nadias Arbeit widme. Einige kommen aus den Details von *HOLDINGS* selbst, andere materialisieren sich ganz woanders in meinem Gedächtnis oder peripheren Blickfeld. Weitere kommen möglicherweise hinzu, sobald die Arbeit in neue Kontexte und Zukünfte reist. Ich schicke das, was ich über die verbleibende Distanz gefunden habe – stellt es euch als Care-Paket vor.

55 Gallonen Kirschen:

Im Kunstverein Braunschweig installiert, ist der Grundbestandteil von *HOLDINGS* ein sehr einfacher: Ein Arrangement industriell gefertigter, milchig-weißer Kunststofffässer, in denen einst Unmengen von Lebensmitteln und Flüssigkeiten gelagert wurden, in einem Metallrahmen mitten in einem verschnörkelten Raum. Diese Nutzfässer – die häufig von Familien mit Migrationsgeschichte aus Inselregionen genutzt werden, um den Verwandten zu Hause Lebensmittel und Versorgungsgüter zu senden – hatten Nadia angezogen, nachdem sie während eines Aufenthalts auf den Azoren im Atlantik daran erinnert wurde. In Braunschweig sind die von Staub und Dreck bedeckten Fässer mit vor Ort gesammeltem Regenwasser und den Ablagerungen der Reise gefüllt, in scheinbarem Gegensatz zum makellosen Zustand der Villa, die sie beherbergt. Nadias Familie hat Wurzeln auf den Azoren, und vielleicht ganz zufällig ist das ein Ort, der von Braunschweig genauso weit entfernt ist wie von Toronto. Ein weiterer Berührungspunkt, während ich über den Raum meines Schreibtisches hinwegblicke.

Undichter Keller:

Mein Partner und ich sind in den ersten Monaten der Pandemie in diese neue Wohnung gezogen, eine Erdgeschossseinheit im Nordwesten der Stadt. Wie an jedem neuen Ort, mussten wir uns auf das Leben und die Rhythmen unserer Nachbar_innen einstimmen: Geräusche des sich unterhaltenden und streitenden Paares über uns, der Jungen nebenan, die gegen Drachen kämpfen, des älteren Mannes gegenüber, der Bass-Riffs übt – sein neues Pandemie-Hobby. Ich bin diese Art poröser Architektur gewöhnt, hatte aber seit mehr als zehn Jahren keinen Keller. Dank einiger Leitungs- und Fundamentprobleme fungiert unserer auch als Vektor zur Welt außerhalb unserer Wände. Wenn es stark regnet, blubbert Wasser unter den Fliesen hervor, wenn das Paar von oben Essensreste die Leitung herunterspült, taucht es manchmal als Rache in unserem Kellerwaschbecken wieder auf. Ich habe unseren Vermieter per Nachricht über diese Probleme informiert – immerhin sind sie lästig und ekelhaft. Es handelt sich um einen Grad der Durchlässigkeit, der in der eigenen Wohnung eher unerwünscht ist, eine klebrige Erinnerung an die größeren Kreisläufe und Ströme des alltäglichen Lebens. Dinge, die aufsaugen, lecken, weggespült werden – ungewolltes Material, das niemals wirklich verschwindet.

Zerbrechliche Fracht:

Auf der Seite liegend, werden Nadias Kunststofffässer zu kleinen Planeten, teleskopische Einblicke, runde Bäuche, Bühnen für sorgsam angeordnete Gegenstände. Einige der Deckel wurden durch kreisrundes, farbiges Glas ersetzt, das von Arrangements aus gepressten Blumen, getrockneten Blättern und halb-verdeckten alten Fotografien durchsetzt ist. Eines zeigt eine Glasmalerei von einem gebrochenen Ei: zwei gezackte Eierschalenhälften über einem länglichen weißen Klecks. Auf diese Weise

übereinandergestapelt, ist es, als ob jedes Fass seinen Inhalt für eine ungewisse Zukunft bewahrt – kleine Schätze ganz und gar still und starr in edelsteinfarbener Flüssigkeit festgehalten. Neben diesen zierlichen Inhalten findet sich faltiger und knittriger Stoff: ein gestreiftes Handtuch, ein blauer Hemdärmel, etwas Seidenes, das mit kleinen orange-roten Blumen bestickt ist. Zerbrechliche Gegenstände in T-Shirts und Geschirrtücher einzupacken ist sicherlich praktisch, aber in *HOLDINGS* wirken diese Textilien selbst eigentümlich fragil: sie signalisieren jemandes Abwesenheit, einen Körper, der die Distanz nicht überwinden konnte. Wie die Krümmung einer zerbrochenen Eierschale – hohl und dazu geneigt, noch weiter zu zerbröseln.

Gedanken für eine Muschel:

In *Im Namen der Dinge* (2017, frz. *Le parti pris des choses* (1942)), re-kalibriert der Dichter Francis Ponge seine Aufmerksamkeit auf eine Muschel, die er an einem Strand gefunden hat. Auf seiner Handfläche ist sie in einem Moment klein und profan, im nächsten jedoch prunkvoll und wie selbstverständlich auf ein- und derselben Ebene mit allen von der „Menschheit“ je erbauten großen Denkmäler. Während er jedoch über das Schalentier spekuliert, das diese Form bewohnen könnte, fragt er sich, warum Menschen so sehr mit der Erbauung von Monumenten beschäftigt sind, die so weit entfernt von den Dimensionen ihrer eigenen Körper sind. Er schlägt vor, Kunst und Sprache seien „die tatsächliche gemeinschaftliche Absonderung menschlicher Weichtiere“. Solche von uns hervorgebrachten Architekturen, die am stärksten mit unseren Körpern verbunden bleiben, jedoch solche, die unsere Einflussnahme überleben, öffnen sich in Richtung des Lebens anderer Wesen und des Flusses der Zeit:

„Oh Louvre der Dichtung, die nach dem Ableben dieser Rasse vielleicht von anderen Eigentümern bewohnt wird, einige Affen, zum Beispiel, oder Vögel, irgendein erhabenes Wesen, so wie das Krustentier den Platz des menschlichen Weichtiers im Gehäuse einnimmt. Und dann, nach dem Ende des gesamten Tierreichs, dringen langsam Luft und Sand in kleinen Körnern ein, der zwar auf dem Boden immer noch glitzert und sich jedoch abträgt, und sich schimmernd zersetzt, oh steriler, immaterieller Staub, oh schimmernde Überreste, wenn auch immerzu aufgewühlt und zermalmt zwischen dem Mühlwerk von Luft und Wasser [...].“¹

Ich lese diese Passage wieder und wieder, und in den weißen Krümmungen von Nadias Fässern fangen die Überreste von Sand und Wind an, nachzuhalten.

Meine Schreibtischschublade:

Einige Gegenstände befinden sich in der Nähe meines Laptops – profane Dinge, die ich zusammengesucht habe, während ich über *HOLDINGS* schreibe, als ob Nadias Sammlungsbegehren

denselben Impuls in mir geweckt hätte. Ich habe ein Teil aus einem riesigen halbkreis-förmigen Puzzle gefunden, das ich zu Beginn des Lockdowns angefangen (und nicht geschafft) habe, eine braune Satinschleife, die von einer mittelmäßigen Weihnachtsschokolade übriggeblieben ist, eine kleine Messingkugel für Räucherstäbchen, die wunderbar schwer in meiner Hand liegt. Es sind vollkommen belanglose Dinge, nicht einmal wichtige Erinnerungsstücke. Gleichzeitig verlasse mich unterdessen auf die Art und Weise, wie sie auf die Berührung meiner Finger reagieren. Wenn ich schreibe, sind sie nie weit entfernt von meinen Händen.

Eine Uhr, die ein Teller, der eine Uhr ist:

In einem Fass findet sich ein aus einem Esssteller gefertigtes Ziffernblatt, das vor dem Hintergrund einer blaugrünen glitzernden Glasscheibe auf einem Bett aus weichem Stoff ruht. Als Nadia mir Gedanken zur Installation mailt, weist sie auf die zirkuläre Logik dieses Gegenstandes hin: Es ist eine Uhr, die ein Teller, der eine Uhr ist. Niemals ausschließlich das eine oder das andere, sondern immer beides. Sie spekuliert über die Möglichkeit, gleichzeitig an zwei Orten – in zwei Zeiten – zu sein. Vielleicht ist es das, was ein Care-Paket verkörpern kann: eine Version unserer selbst, die über den Ozean zu Geliebten geschickt wird, wertvolle Habseligkeiten als Stellvertretung für den Körper in Zukünften, die sonst unerreichbar wären. Es ist eine praktische, alltägliche Form der Zeitreise.

Staubwolken:

In letzter Zeit lese in meinen Träumen Sätze, die sich langsam vor mir materialisieren – wie Staubwolken, die sich in einem sonnenlichtdurchfluteten Raum herabsenken. Dadurch ist mir bewusstgeworden, dass ich mich nicht daran erinnere, in meinen früheren Träumen jemals tatsächlich *gelesen* zu haben. Normalerweise führt mein Gehirn eine Art Steno-Erzählung auf, in der mein Traum-Ich nur in die Richtung von etwas schaut und daraus unmittelbar Sinn ableitet. In diesen jüngsten Träumen gerinnen die Worte jedoch eins nach dem anderen in meinem Sichtfeld – dieser Prozess ist langsam und mühevoll und erfordert meine genaue Aufmerksamkeit, damit er überhaupt vonstattengehen kann. Es ist weniger, dass meine Fähigkeit zu verstehen sich verändert hat, sondern Sprache selbst plastisch geworden ist, indem sich jedes Wort im letztmöglichen Moment vor meinen Augen formt, sofern die Voraussetzungen dafür gegeben sind. Wenn ich aufwache, erinnere ich mich üblicherweise nicht an diese Traum-Sequenzen, aber ihrer diffusen Beschaffenheit nach zu urteilen waren sie auch nie dazu bestimmt, erinnert zu werden.

Der Schatten einer Fotografie:

Durch den Boden eines der Kunststofffässer erkennt man die unscharfe Krümmung eines Rechtecks. In Nadias Arbeiten sind Fotografien häufig verzerrte und schiefe Referenzpunkte. In *HOLDINGS* stelle ich mir gesättigte, durchnässte Fotografien vor, die auf ganz unterschiedliche Weise Bedeutung ansammeln. Die Auseinandersetzung mit ihrer Arbeit mit Hilfe von Online-Dokumentation bestärkt dieses Gefühl noch: Ich sehe Winkel, Farbmuster, die sich entlang der Fassinnenseite krümmen, aber ich kann meinen Körper nicht bewegen, um sie im Detail zu betrachten. Stattdessen flattern diese Fotografien kurz am Rande meines Gesichtsfelds auf, bevor sie sich im milchig-weißen Kunststoff auflösen. Es ist eine angemessene Erinnerung daran, dass jedes Verlangen, die Landschaften von *HOLDINGS* vollständig zu erfassen, irgendwie den Punkt verfehlt. Es ist eine Arbeit, die in neuen Konfigurationen auskeimen und über verschiedene Leben Referenzen entwickeln wird. Sie entzieht sich der Stabilität geschriebener Beschreibung. Vielmehr produziere ich durch diese Textansammlung eine Momentaufnahme, die von der Krümmung meiner besonderen Perspektive verzerrt wird. Ein weiteres Detail, das von diesem amorphen Körper aus Regenwasser, Staub und Glas absorbiert wird. Es ist eine fortlaufende Bestandsaufnahme, wie unvollständig auch immer sie sein mag.

—Daniella Sanader, März 2021

¹Francis Ponge, “Notes for a Sea Shell,” in *The Nature of Things*, trans. Lee Fahnestock (New York: Red Dust, 2011), hier deutsch von der Übersetzerin.