



«Mirror Maze», eine Installation von Es Devlin, Copeland Park, London.

«Niemand hat die Wahl, nichtwissend zu sein»

Die Londoner Bühnenbildnerin Es Devlin spricht über die Kraft der Illusion und das Gestalten von Gefühlen. Und sie sagt, warum Designer nicht neutral bleiben dürfen.

Die Künstlerin und Bühnenbildnerin Es Devlin war Gast der Engadin Art Talks (EAT) 2022. Das zweitägige Symposium fand Ende Januar unter dem Motto «Matter und Memory» in Zuoz statt. Es wurde live gestreamt, was angesichts der exorbitanten Teilnahmegebühren zu begrüßen ist. In ihrem Vortrag gab Devlin Einblick in ihre transdisziplinäre Praxis. Sie ist bekannt für ihre gross angelegten Installationen und Bühnendesigns, die Musik, Sprache und Licht miteinander verbinden. 2021 war sie künstlerische Leiterin der London Design Biennale.

Sie haben Literatur studiert. Wie beeinflusst die Auseinandersetzung mit Sprache ihr Schaffen?

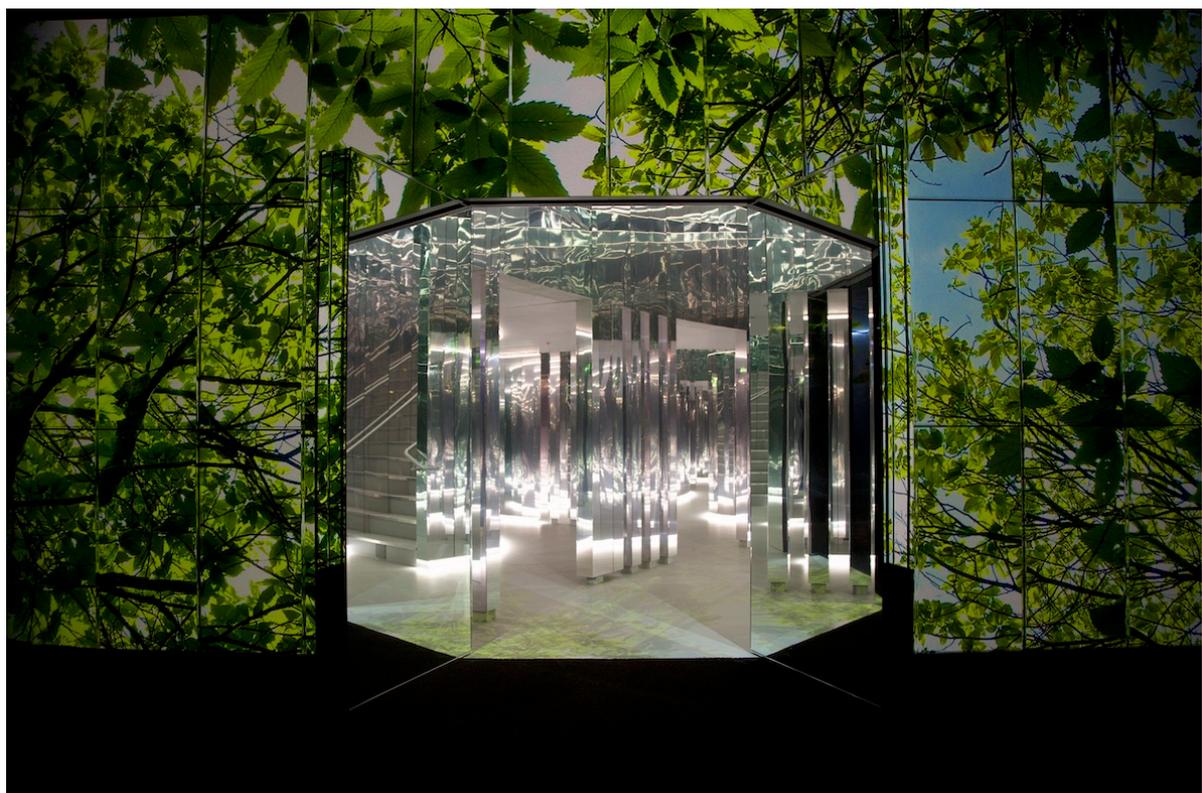
Als Folge der Ausweitung des industriell-kolonialen Projektes gab es in England eine starke Migration. Was ich besonders schätze an der Zeit, in der ich aufwuchs, ist die kulturelle Diversität dieses Landes. Die daraus resultierende Empathie gegenüber Andersartigkeit hat ihre Wurzeln auch in Shakespeares Sprache. Dieser war verliebt in Sprache, er verschlang sie förmlich – wie etwas, auf dem man kaut. Und auch das Publikum war hingerissen von diesem Sprachspiel. Vielleicht ähnlich, wie heute Rapper mit ihrer Coolness faszinieren.

Und was hat das mit Ihrer Arbeit zu tun?

Es geht mir ganz wesentlich um das «Andere» (otherness) und zwar in mehrfacher Hinsicht: etwa um Biodiversität oder um sprachliche und ethnische Diversität. Eine zentrale Frage ist für mich, wie wir fürsorglich sein können gegenüber Menschen und Lebensformen, die anders sind als wir.

Das wichtigste Werkzeug, mit dem Sie arbeiten, ist immateriell: Es geht um Emotionen. Sie schaffen mit ihren Bühnenbildern immersive Erfahrungen, welche die Zuschauerinnen verzaubern sollen. Man könnte sagen, Sie gestalten Gefühle. Sehen Sie das auch so?

Ich frage mich immer wieder, warum Menschen die Vorstellungskraft entwickelten. Wann begannen sie, sich Geschichten zu erzählen? Warum entstand so etwas wie Theater? Die Tradition des griechischen Theaters ist diesbezüglich interessant. Die Zuschauer blickten aus einem Halbkreis auf die Bühne, dahinter befand sich Natur. Die «Skene» nannte man lediglich den Ort, wo die Schauspieler sich umzogen. Diese Stücke handelten immer von einem gegenwärtigen oder vergangenen historischen Ereignis und bezweckten bewusst das Wecken von Emotionen. Es ist wissenschaftlich erwiesen, dass beim Weinen im Theater oder Kino chemisch dasselbe im Hirn geschieht, wie wenn einem wirklich etwas zustösst. Um zu Ihrer Frage zurückzukommen: Ich kann als Bühnendesignerin etwas bewirken, auch wenn es eine Illusion ist. Theater kann Empathie erzeugen. Ich verstehe es als eine Art Probe für das Leben, die auch eine gemeinschaftsbildende Funktion hat. Wenn sich eine Gruppe von Menschen in einem Stadion oder vor einer Bühne versammelt, dann wird sie für diese bestimmte Zeitdauer zu einer Gemeinschaft. Das ist eine wertvolle Erfahrung.



In Ihrem Vortrag zitierten Sie den Philosophen Timothy Morton, der sagte, Kunst habe die Aufgabe die Leute zum Staunen zu bringen. Auf diese Weise könne Veränderung stattfinden. Möchten Sie dasselbe bewirken?

Es ist wichtig darauf zu vertrauen, dass wir unsere Meinungen und Gewohnheiten ändern können. Das hat auch die Pandemie gezeigt. Genauso könnten wir aufhören, in Erdöl zu investieren. Oder mit Banken zusammenarbeiten, die das tun. Wie wäre es, wenn wir weniger Fleisch essen würden? Was wäre, wenn wir weniger konsumierten? Was, wenn wir die Folgen des Klimawandels für anderen Länder besser verstehen würden? Was, wenn wir andere Lebewesen als gleichwertig betrachten würden? Es gibt keine Entschuldigung dafür, das nicht zu tun. Ein erster Schritt in diese Richtung ist: Lerne die Namen! Es gibt allein in London 400 Arten von Motten und 150 Arten von Bäumen. Ein Weg, um ihre Auslöschung zu verhindern oder zumindest zu verlangsamen, ist, ihre Namen zu kennen. Es ist einfacher Sorge zu etwas zu tragen, das man benennen kann. Seien wir aufmerksamer gegenüber anderen Lebewesen!

Lassen Sie uns über Design sprechen. Sie waren letztes Jahr künstlerische Leiterin der dritten Design Biennale London. Wie kann Design dazu beitragen, unsere Aufmerksamkeit zu schulen?

Jemand fragte mich, ob ich mich als Aktivistin sehe. Ich weiss nicht, ob ich das bin, aber als Nichtaktivistin will ich nicht verstanden werden. Ich glaube nicht, dass Designer die Wahl haben, neutral zu sein. Oder Konsumentinnen. Niemand hat im Grunde genommen die Wahl, nichtwissend zu sein. Davon sind unsere täglichen

Entscheidungen betroffen. Die Fragen, die wir uns bei Design stellen sollten, lauten: Soll ich überhaupt etwas entwerfen? Oder: Wenn ich es nicht tue, macht es dann jemand anderer, der das weniger bewusst tut? Braucht es diesen Gegenstand? Wir können Dinge so entwerfen, dass sie Teil eines zirkulären Systems werden. Das ist eine Chance. Es ist aber komplex. Ich wollte solche Fragen anstossen an der Design Biennale.



Für die London Design Biennale entwickelte Devlin die Installation «Forest for Change». Auf farbigen Säulen in der Mitte der Baumgruppe waren schriftlich die UN-Ziele für nachhaltige Entwicklung festgehalten. Foto: Ed Reeve

Sie sagten vorhin auch, dass Bauten Geschichten erzählen können. Können das Gegenstände auch? Und wenn ja, inwiefern?

Ich mag es, den Ursprung eines Wortes anzuschauen. Das kann man auch bei Objekten tun. In jedem Gegenstand steckt so viel: Woher kommt das Material? Wer hat das Ding hergestellt? Wenn wir beginnen, diese versteckten Systeme aufzuschlüsseln, dann entdecken wir unzählige Geschichten. Wir müssen lernen hinzuhören.

Wenn Sie diese riesigen Bühnen für Konzerte entwerfen, ist das meist mit einer Materialschlacht verbunden. Wie steht es dort um den Fussabdruck?

Das ist in der Tat ein Dilemma. Eine Möglichkeit wäre, einfach damit aufzuhören. Es gibt Bands, die das in Betracht ziehen, etwa Coldplay. Was die Ausstattung (wie Lichter oder LED-Screen) betrifft, die während einer Tournee zum Einsatz kommen: Die meisten Objekte werden ausgeliehen, beziehungsweise gemietet. Einzelne Bestandteile werden aber eigens für das Bühnenbild hergestellt. Wir versuchen, die Tourneen möglichst nachhaltig zu machen, indem wir etwa die Anzahl Trucks reduzieren. Wir möchten zudem neue Befestigungssysteme anwenden; was allerdings nicht einfach durchsetzbar ist. Den grössten CO₂-Fussabdruck entsteht durch die Zuschauer, die zur Show anreisen – meistens mit dem Auto. Vor allem in den USA, wo die öffentlichen Verkehrsmittel nicht gut sind.

Sie möchten also weitermachen mit Ihren Bühnenbildaktivitäten?

Ja, ich möchte versuchen das System von innen heraus zu verändern. Diese Arbeit gibt mir die Möglichkeit, meine Praxis weiterzuentwickeln.

Ich beobachte in England ein neues Interesse vieler Designschaffenden für Handwerk, eine Art Revival der Arts and Crafts Bewegung. Was könnte der Grund dafür sein?

Ich frage mich, ob es ein Revival ist. Denn diese Kultur war schon immer stark in England, gerade auf dem Land. Doch sicherlich hat die Pandemie einiges verändert. Es gab beim BBC Sendungen, die Leute dazu anregten, Dinge wieder selber zu machen. Es gab sogar Anleitungen, um Kunstwerke zuhause herzustellen. Für unser kulturelles Wohlbefinden ist der Aspekt des Machens zentral. Diese

Bewegung verändert auch die Sicht auf den Künstler als etwas Entrücktes. Heutzutage wird häufiger in Kollektiven gearbeitet, und auch das Thema Partizipation wird immer wichtiger. Das ist auch bei meiner künstlerischen Arbeit so. Erst die Zuschauerin vervollständigt für mich das Werk. Das kann meinetwegen auch durch ein Selfie in der Installation geschehen.



*Installation «Memory Palace» von Es Devlin, Pitzhanger Manor & Gallery, 2019.
Foto: Peter Mallet*

Auch in Ihrer Arbeit ist der interdisziplinäre Aspekt zentral.

Ja, es ist für mich eine grosse Freude mit Leuten zusammenzuarbeiten, die mehr wissen auf einem Gebiet als ich. Für eine kollektive Leseperformance habe ich zum Beispiel den Text des Quanten-Physikers Carlo Rovelli «The Order of Time» ausgewählt. Ich verstehe davon wenig, wir haben uns über die Musik gefunden.

Inwiefern unterscheidet sich der kreative Prozess einer Auftragsarbeit von einer Arbeit, die Sie selbst initiieren?

Ich hatte bisher immer das Privileg, angefragt zu werden. Es gab ein bestehendes Theaterprojekt oder ein Konzert und ich kam als Bühnenbildnerin hinzu. Ich musste mich also selten um Umsetzungsbudgets kümmern. Ich weiss von meinen Künstlerkolleginnen, wie zeitaufwendig das ist. In letzter Zeit hatte ich das Glück, auch eigene künstlerische Projekte umsetzen zu können, weil ich eingeladen wurde und quasi eine Carte Blanche bekam. Solche Einladungen sind eine Ehre für mich. Ich versuche, die hohen Erwartungen zu erfüllen.