

## Eröffnungsrede zur Vernissage 19. Juni 2016

Dr. Susanne Schulte, GWK-Gesellschaft für Westfälische Kulturarbeit, Münster [www.gwk-online.de](http://www.gwk-online.de)

### Balken und Reflexion.

#### Beobachtungen zur „Passage“ Danuta Karstens

- >> havel havalim, amar kohälät, havel havalim, hakol haväl. <<
- 2) Windhauch, Windhauch, sagte Kohelet, Windhauch, Windhauch, das ist alles Windhauch.
  - 3) Welchen Vorteil hat der Mensch von all seinem Besitz, für den er sich anstrengt unter der Sonne?
  - 4) Eine Generation geht, eine andere kommt. Die Erde steht in Ewigkeit.
  - 5) Die Sonne, die aufging und wieder unterging, atemlos jagt sie zurück an den Ort, wo sie wieder aufgeht.
  - 6) Er weht nach Süden, dreht nach Norden, dreht, dreht, weht, der Wind. Weil er sich immerzu dreht, kehrt er zurück, der Wind.
  - 7) Alle Flüsse fließen ins Meer, das Meer wird nicht voll. Zu dem Ort, wo sie entspringen, kehren die Flüsse zurück, um wieder zu entspringen.
  - 8) Alle Dinge sind rastlos tätig, kein Mensch kann alles ausdrücken, nie wird ein Auge satt, wenn es beobachtet, nie wird ein Ohr vom Hören voll.
  - 9) Was geschehen ist, wird wieder geschehen, was man getan hat, wird man wieder tun: Es gibt nichts Neues unter der Sonne.
  - 10) Zwar gibt es bisweilen ein Ding, von dem es heißt: Sieh dir das an, das ist etwas Neues – aber auch das gab es schon in den Zeiten, die vor uns gewesen sind.
  - 11) Nur gibt es keine Erinnerung an die Früheren, und auch an die Späteren, die erst kommen werden, auch an sie wird es keine Erinnerung geben bei denen, die noch später kommen werden.
  - 12) Ich Kohelet, war in Jerusalem König über Israel.
  - 13) Ich hatte mir vorgenommen, das Wissen daraufhin zu untersuchen und zu erforschen, ob nicht alles, was unter dem Himmel getan wurde, ein schlechtes Geschäft war, für das die einzelnen Menschen durch Gottes Auftrag sich abgemüht haben.
  - 14) Ich beobachtete alle Taten, die unter der Sonne getan wurden. Das Ergebnis: Das ist alles Windhauch und Luftgespinnst.

>> havel havalim, amar kohälät, havel havalim, hakol haväl. <<

Kohelet 1, 2-14 (Bibel, Altes Testament; ca. 250 v.Chr.)

Wir sind hier auf dem Dachboden der fast 100 Jahre alten Pferderemise des Dortmunder Hauptfriedhofs, westfälisch: wir befinden uns auf ihrem „Balken“. Architekten haben diesen Balken als einen Raum für Kunst entdeckt. Sie haben ihn leergeräumt, ihn vom Staub vieler Jahre weitgehend gereinigt, von seinen praktischen Zwecken (Lager, Rumpelkammer) befreit und einen „dark cube“ präpariert. Als leere, allerdings auratische und komplexe, nicht exakt kubische, sondern mehreckige Form präsentiert dieser „dark cube“ sich nun selbst als seinen Inhalt: Auf dem leeren Balken geht es um Architektur.

Soll sie im „white cube“ idealerweise ganz verschwinden, so drängt die Architektur in diesem „dark cube“ sich auch Nichtarchitekten auf. Sie ist als solche thematisch, ihre Wirkung auf uns ist für uns unmittelbar erlebbar und sogleich beim Betreten des Balkens bewusst erfahrbar. Es ist eine Freude, hier oben zu sein. So werden die architektonischen Formen, ihre Materialität und Funktion, ihre Bedeutung und ihre Wirkung lustvoll reflektierbar. Ein Zauber durch Form entsteht an diesem

konvertierten Ort, der uns, ohne dass wir uns anstrengen müssten, aus der Praxis und unserem Alltagsbewusstsein in eine andere Welt entrückt, uns punktuell in ein anderes Verhältnis setzt zu dem, was uns umgibt und zu uns selbst. Denn wir werden zur „theoria“, zu Kontemplation, nicht nur eingeladen, sondern verführt. Anders als bei den alten Griechen und Römern jedoch ist Gegenstand unserer „theoria“ hier nicht der Bereich des Unwandelbaren und Transzendenten (die Zahlen, der Umlauf der Himmelskörper, das Göttliche). In dieser Architektur ist Gegenstand unserer Betrachtung vielmehr der Ort selbst – als ein Beispiel für das von Menschen Gemachte, von uns Verwandelte, für Grundzüge menschlichen Gestaltens.

M.a.W.: dieser leere Balken ist schon für sich genommen ein Ort des Übergangs in die theoretische Einstellung, mit Kohelet: in die Beobachtung. In der Beobachtung findet dieser Balken als ein Kultur-Raum Beachtung und Achtung, tritt er mit seinen Spezifika ins Bewusstsein. Was auf diesem Balken fällt zuvorderst auf? Das Holz, ein organisches Material, und die vielen Balken, die unterschiedlichen Balken aus Holz: die rechteckigen Formen, ihre Raster und Muster, die Bohlen, Bretter, Leisten, Planken und Dielen, Pfeiler und Rahmen überall im Raum, an der hinteren Längswand die durchlässigen Gatter aus regelmäßig, einmal horizontal und einmal vertikal, auf Lücke gesetzten Lamellen. Sie lassen die „koheletsche Trias“, die Sonne (das Licht), den Wind und das Meer (in Form von Regen) wohldosiert, den Erfordernissen eines Lagerraums entsprechend, hinein und leiten umgekehrt unsere Blicke hinaus. Die rechteckigen Balken dieses Balkens, verstärkt durch die abweichenden, spitzen Winkel des Dachstuhls und das dunkle Zwielflicht, das herrscht, drängen sich dem Auge auf. So auch der Ausblick in die Kultur-Natur, aus dem dunklen Holzraum (aus totem Holz) durch Holzgitter auf Bäume und Sträucher, ins (lebendige) Holz des Friedhofparks draußen, zwischen dem Fleckchen von Himmel erscheinen. So auch der Ausblick in den Vorraum auf der Stirnseite neben der Treppe. Und auch der, durchs alte Glas wie weichgezeichnete, Ausblick durch die Fenster der Frontseite der Remise. Hier schaut man auf das Dortmunder Krematorium, in dem jährlich zwischen 7.000 und 8.000 tote Körper zu Asche, zu Windhauch und Staub, verbrennen.

Schamp & Schmalöer haben mehr als Architektur im Sinn. Es geht den Architekten um Kunst, die keinem pragmatischen Zweck untersteht. Es geht ihnen um eine weitere Verwandlung des Raumes in einen Ort genuin ästhetischer Erfahrung und Kontemplation. So haben die Architekten die Künstlerin Danuta Karsten gebeten, den Balken der Remise temporär mit einer Installation zu bespielen, auf ihn, wie man so sagt, „künstlerisch zu reagieren“. Danuta Karsten reagiert, nicht indem sie den dunklen „Kubus“ wie einen weißen bespielt, sondern indem sie den Raum selbst durch ihre Zutat in ein Gesamtkunstwerk transformiert. Das trägt den beziehungsreichen Titel „Passage“.

Danuta Karsten hat eine Art Passage auf den dunklen Dachboden gelegt: farb- und deckellose, durchsichtige quadratische Plexiglaskästen mit circa 3 cm hohen Seitenkanten sind in einer von den Betrachtenden sofort gefühlten, aber nicht sogleich beschreibbaren Ordnung auf dem Boden verteilt. Sie sind mit Wasser befüllt. Die Plexiglaskästen wirken auf mich wie eine Transformation der massiven Holzbalken des Balkens. Diese schlucken das Licht bzw. lassen es nur herein, sofern sie Rahmen für Öffnungen bilden, durch die man das Draußen wie ein Bild wahrnehmen kann. Und sie, die Balken, sind streng geometrisch und nach den technisch-praktischen Erfordernissen des Hausbaus angebracht. In den vielen Kästen zu unseren Füßen nun spiegeln sich die Balken, immer nur ausschnitthaft und nicht 1:1 wie in einem glatten Spiegel, da die Spiegelflächen ja aus Wasser sind. Die Balken werden gleichsam zerstückelt und auch verflüssigt. Denn der Wasserspiegel kräuselt sich überall fast immer leicht. Die strenge Ordnung des Balkens wird mithin optisch-virtuell dekonstruiert in unserem Blick auf die Spiegelungen der diversen Wasseroberflächen, auf den durch irgendwie Nichts – „unsichtbares“ Wasser und Licht – entstehenden Bildern.

Wir alle würden das, was wir sehen, wohl unumwunden als Bild bezeichnen. Für diese Bilder fungieren die wasserbefüllten Kästen als quadratische Bildträger. Sie haben weiß schimmernde, je nach Betrachtungswinkel unterschiedlich stark akzentuierte Kanten, Rahmen. Auf den Bildern

mischen sich die verflüssigten und fragmentierten Abbilder der Balken mit den Naturformen und -farben von draußen. Die architektonisch nahezu ausgesperrte, in die Rumpelkammer kontrolliert nur eingelassene Natur – der Wind, weil er das Lagergut belüftet, das Licht, weil es den Raum notdürftig erhellt –, die Natur draußen spiegelt sich in den Bodenbildern gleichsam hinein in den Kulturraum. Und auch sie wird im Bild und als Bild, genauso wie die Balken, dekonstruiert. Denn wie die Form der Balken verschwimmen auch die Konturen der Bäume und Sträucher und des Himmels in der Reflexion, in den Bildern auf dem Wasser.

Damit aber löst sich in Danuta Karstens Bodenbildern die kulturell definierte Grenze von Natur und Kultur auf. Sie löst sich bildlich-metaphorisch, d.h. für unsere Wahrnehmung, unsere Imagination und unser Denken auf – und das ‚ausgerechnet‘ (oder intuitiv von der Künstlerin erfasst?) in einer Bildform, einem Format, das wie kein anderes auf den Menschen und sein Verhältnis zur Natur, der äußeren Natur und seiner eigenen Natürlichkeit, verweist. Denn was könnte präziser als ein Quadrat unser Beharren darauf symbolisieren, etwas anderes als Natur zu sein, unser Bestreben, uns die Erde und das Schicksal untertan zu machen, die äußere Natur und uns selbst zu beherrschen als autonome Subjekte vermöge unserer Kultur und ihrer Techniken?

Autonome Subjekte definieren sich als konstitutiv von der Natur geschieden, als wesentlich verschieden von der Natur und ihr überlegen. Sie verstehen sich, holzschnittartig gesprochen, substantiell als Geist, „res cogitans“ im Unterschied zur „res extensa“, und als Wesen, die allein aus sich selbst heraus Ziele, Zwecke und Grenzen setzen und durchsetzen, sich selbst behaupten. Eine hervorragende Geist-Form und damit Symbol für die Ratio des Menschen nun ist das Rechteck, noch mehr das Quadrat, das mit 4 rechten Winkeln und 4 gleich langen Seiten als Extremform des Rechtecks aufzufassen ist. Uns Heutigen ist es nahezu überall, nicht zuletzt als die konstitutive Form des Bildes, des Bildträgers und des Schriftgrunds, sichtbar. Als es entstand, in der Jungsteinzeit vor ca. 10.000 Jahren, da aus nomadisierenden Jägern und Sammlern sesshafte Ackerbauern und Viehhalter wurden, die sich feste Häuser bauten und deren Frauen Tücher für Kleidung webten, hatte die Menschheit schon 99 Prozent ihrer Existenz hinter sich. Doch niemand, höchstwahrscheinlich, hatte bis dato ein Quadrat oder Rechteck in der freien Natur gesehen, sich in seiner Einbildungskraft vorgestellt oder gewusst, was es ist (vgl. Manfred Sommer: Von der Bildfläche. Eine Archäologie der Lineatur, Suhrkamp 2016). In der organischen Natur (bei den Kristallen schon) kommen Rechteck und Quadrat überhaupt nicht, und wenn, dann nur zufällig vor, etwa wenn vier Zweige zu genau so einer Form vom Ast gefallen sind.

Im Neolithikum entdecken die Menschen Rechteck und Quadrat mit den Furchen des Ackers, den Mauern des Hauses, dem Weben der ersten Textilien – indem sie die Natur formen, Kulturtechniken entwickeln, um das Gegebene nicht einfach hinzunehmen, sondern es nach ihren eigenen Vorstellungen und Zwecken zu gestalten. Rechteck und Quadrat haben damit zu tun, wie der Mensch die Erde und sich selbst in Besitz nimmt, die Natur und sich selbst umformt und nach seinem Willen gestaltet, etwas Statisches, Festes gegen das Vergehen setzt im Glauben an seine Macht und Selbstmächtigkeit.

Nicht zuletzt in Leonardo da Vincis „vitruvianischem Menschen“, dem idealen Proportionschema der menschlichen Gestalt (nach dem römischen Architekten Vitruvius, ca. 80–10 v. Chr.), das den Menschen mit ausgestreckten Armen und gespreizten Beinen in einem Kreis und einem Quadrat konstruiert, wird unser Selbstgestaltungs-, Herrschafts- und Selbstmächtigkeitswille Bild.

Dieses Quadrat und seine Symbolik, nennen wir es das „Quadrat der Architektur“, nimmt Danuta Karsten in ihrer Installation auf, um es in einem neuen, so bewegenden wie bezaubernden künstlerischen Bild- und Reflexionsraum der vielen Quadrate mit den vielen und den je vielen Bildern in einem Quadrat zu dekonstruieren. In Gegensatz zu dem einen, sich gleichbleibenden Quadrat der Selbstbehauptung, der Herrschaft des Geistes über den Körper und die Erde, der Kultur über die

Natur setzt sie die vielen Quadrate ihres Gesamtkunstwerks, die irgendwie lebendig wirken. Denn auf keiner einzigen Oberfläche ist in jedem Augenblick dasselbe Bild zu sehen, so dass man in der Tat in keinem einzelnen Moment von einem wirklich statischen Bild sprechen kann. Ein jedes ist, durch kleinste Luftbewegungen, in sich bewegt. Und selbst wenn sich materiell dasselbe ‚Original‘ in ihm spiegelt, so ist sein Reflexionsbild im aleatorischen Wechsel des Lichts doch in jedem Augenblick ein anderes.

Hinzukommt die Anordnung der Kästen auf der Fläche. Sie sind an einem virtuellen quadratischen Gittermuster, das die Künstlerin beim Aufbau über den Fußboden gespannt hat, zwar ausgerichtet. Etliche von ihnen aber sind gegen das strenge Raster verschoben. Ausschlaggebend dafür war das intuitive Empfinden der Künstlerin, aufgrund dessen sie ihre selbstgesetzte geometrische Regel gebrochen und sich ästhetisch orientiert hat: nämlich nach den Reflexionsbildern, die entstehen, und dem Gesamtbild im Raum, das wir uns ja unweigerlich aus ihnen bilden.

Und Bilder samt Gesamtbild sind andere je nach unserer Position im Raum, des Sehpunkts, der sich mit jedem Schritt und jeder Kopfbewegung ändert. Wir bewegen uns ja durch diesen Raum, entlang der „Passage“, lädt doch die Anordnung der Kästen dazu ein. Sie verführt uns zum Wechsel der Perspektiven, zu immer anderen, faszinierenden Bildern.

Sind nicht auch wir so beweglich wie der Wind, der unsichtbare, nur in seinen Wirkungen sichtbare? Sind nicht auch wir so beweglich wie das Licht, das unsichtbare, nur in den Reflexionen erkennbare? Wie das unsichtbare Wasser? Ändern wir uns nicht, ändert sich nicht mit der Position unseres Körpers unsere Perspektive, unser Blick auf die Welt? Unser Geist, der unsichtbare? Gibt es denn einen Geist, der ohne Körper existierte, wie es das autonome Subjekt in seinen kühnsten Träumen sich wünscht?

Die „Passage“ auf dem Balken ist kein fertiges, geschlossenes und abgeschlossenes Kunstwerk, wie es etwa ein gemaltes oder fotografiertes Bild auf einem konventionell rechteckigen Bildträger an einer Wand wäre. Die „Passage“ ist ein offener, sich in jedem Betrachter individualisierender und zu unterschiedlichen Zeiten verschiedener Prozess. In ihm ist jedes Bild passager und jeder Moment wird als eine Passage zwischen dem vergangenen und zukünftigen Augenblick erfahrbar und reflektierbar: Will man ihn greifen, ist er ein Nichts. Die „Passage“ Danuta Karstens ist eine Passage in der Zeit. Festmachen, definieren, kognitiv beherrschen kann man eine Arbeit wie „Passage“ nicht. So wenig, das erkennt man an ihr, wie das Leben, wie die Zeit. Nichts ist von Dauer, außer dem Wechsel. Es sind das Leben und die Zeit, die wir in „Passage“ als Passage reflektieren, als einen Durch- und Übergang – von der grünen Natur auf der einen Seite dieses Balkens in die Asche der Erde und die luftige des Windes auf der anderen Seite: des „Grabs in den Lüften“ (Celan) oder des „ewigen Hauses“ (Kohélet) im Friedhofsgrund.

Dazwischen gibt es diese kleine Weile in einem Haus und einem Körper, die ständig gefährdet sind und vergehen, gibt es lebendige Wesen, die denken und fühlen, imaginieren und handeln, arbeiten oder müßig gehen, Pläne und Erinnerungen, eine Vergangenheit und eine Zukunft haben und jetzt gerade eine Gegenwart, in der sie mit Danuta Karstens „Passage“ ihre Existenz als Passage und das Leben, die Natur, die auch sie selber sind, als flüchtig und letztlich unverfügbar erleben und erkennen. Dieses Erkennen jedoch ist ein Glück, ein ephemeres Glück, ein kurzer Augenblick (das erkennen wir) in der Zeit, die wir haben, dem Körper, der wir sind.

>> havel havalim, amar kohälät, havel havalim, hakol haväl <<