

*Ach, daß ich Wassers g'nug hätte!*

So lauten Titel und Anfang einer Kantate von Johann Christoph Bach, einem Verwandten des berühmten Johann Sebastian. Der Text bezieht sich auf eine Passage aus den Klageliedern des Propheten Jeremias, auf die ich zunächst nicht weiter eingehen möchte. Denn Wassers g'nug haben wir in dieser Ausstellung. Sie trägt den bezeichnenden Titel *fluid and fleeting* – flüssig und flüchtig. Damit sind wesentliche Eigenschaften des Wassers angesprochen: es fließt, und es ist in seinem Vorwärtsdrang nicht zu halten.

Flüssig ist aber auch, wer bezahlen kann, und flüchtig, wer sich der Verfolgung –z. B. durch die Polizei – entzieht.

*Im Fluß* sind wir nicht nur, wenn wir gerade zwischen Gestaden baden, sondern auch, wenn es gut läuft: als *flow* bezeichnete der Gesundheitsforscher und Psychologe Czikszentmihalyi den Zustand, in einer geistigen oder kreativen Tätigkeit vollkommen aufzugehen – seiner Ansicht nach ein Zustand größten Glücksgefühls in der Selbstvergessenheit.

Und während wir den *Überfluß* als Schwelgen im Wohlstand erleben, erscheint uns als *überflüssig*, wenn es schlicht des Guten zu viel gibt.

*Ach, daß ich Wassers g'nug hätte!* hatte der Prophet geseufzt, um sich statt Augen Tränenquellen zu wünschen. Obwohl als Prophet mit einer gewissen Weitsicht begabt schien ihm die Kenntnis zu fehlen, dass der menschliche Körper ohnehin zu etwa 75 % aus Wasser besteht. Wassers g'nug also, um vielleicht zu verstehen, warum wir ausgerechnet zu diesem Element so eine besondere Beziehung haben.

Gerda Schlembach jedenfalls hat sich in ihren Arbeiten intensiv dieser Beziehung gewidmet, die – wie wir ja an einigen Beispielen bereits gesehen

haben – nicht zuletzt im alltäglichen Sprachgebrauch ihren anschaulichen Ausdruck findet, es sei denn man *ver-wässert* etwas, dann wird es undeutlich.

Entsprechend sind wir hier zunächst mit Textspuren aus Silikon konfrontiert, die förmlich von den Wänden fließen: Begriffe und Begrifflichkeiten rund um das Wasser, seine Kontrolle, Verwaltung und Vermarktung, darunter Abwasser, Vorratsbecken, Stausee, Flussabschnitt oder Nutzwasser.

Zu unseren Füßen finden wir im Gestaltschema einer Stadt aus Glas die Zusammenstellung profaner Gefäße, die mit Wasser auf einem einheitlichen Pegel gefüllt sind. Das Wasser in den Gefäßen korrespondiert vordergründig mit dem Wasser außerhalb des Galerieraums, das in Gestalt des Flusses Sieg die hiesige Umgebung prägt und der Stadt ihren Namen gab.

Die Gefäße selbst verweisen jedoch nicht nur auf Architektur sondern auch auf den menschlichen Leib selbst: während die Amphoren der griechischen Antike mit ihrer Gestaltung von Hals und Schultern den menschlichen Proportionen abgeschaut waren, galt bei den Römern der Leib als *Corpus quasi Vas*, als Gefäß oder auch Kerker der Seele und des Geistes. Die Wasseroberflächen als Spiegel vergegenwärtigen die ursprünglichste Form narzisstischen Selbsterkennens.

In ihrer transparenten Materialität sind die gläsernen Krüge und Schüsseln dem Wasser selbst verwandt, jenem Element, das sich der Wahrnehmung fast zu entziehen versteht wie sonst nur noch die Luft. Der beinahe verschwenderische Umgang mit dem Material assoziiert Luxus und – im positiven Sinne: Überfluß.

Hingegen lässt uns das flüchtig-Werden, das Verdunsten der Flüssigkeit während der Ausstellungsdauer der Kostbarkeit von Wasser als Rohstoff und Urmaterie des Lebendigen eingedenk werden.

Bevor es verflüchtigt und verschwunden sein wird, versammelt das zwischenzeitlich abgestandene Wasser noch Kleinstformen neuen Lebens, etwa Bakterien.

Das Entstehen solcher Mikroorganismen wird man noch deutlicher in den *Fleurotopen* gewahr, die Gerda Schlembach an den Wänden des Galerieraums präsentiert: derartige vegetative Daseinsformen beobachtete sie an den Böden gefüllter Vasen.

Als weit überlebensgroße Leuchtkästen finden wir verwandte Arbeiten, die „Fluids“, im zweiten Untergeschoß des Pumpwerks, wo sie eine verstörende, da auf Antrieb nicht deutbare Unterwasserwelt inszenieren.

Auf dem Weg hinab kommen wir an den *Lichtfängern* vorbei, die scheinbar durch den Schacht getropft sind, der die Stockwerke des Pumpwerks miteinander verbindet. Indem sie das Licht geradezu materialisieren, lassen sie uns erkennen, dass wir das Licht selbst zwar physikalisch nicht sehen können, aber ohne das Licht nichts sichtbar ist. Licht bringt sich im leuchtenden Gegenstand selbst zur Erscheinung – ein Faszinosum, das in der Kulturgeschichte des Abendlands zu einer wahren Lichttheologie geführt hatte: seit jeher galten das Helle und das Göttliche als miteinander verschmolzen oder gar identisch. Platons Gleichnis vom sonnenhaften Auge zollt der metaphysischen Tatsache Rechnung, dass Licht zugleich das Medium *und* die Botschaft ist. Und da – nach Platon – Auge und Licht dem Geist seine Form vorgeben, gilt das Gesagte für das Erkennen schlechthin.

Mit dem Höhlengleichnis hinterließ Platon eine weitere wichtige Metapher der Erkenntnistheorie: er beschreibt darin die Wahrnehmung von Gefangenen, die in ihrer Höhle nur die Projektion von Gegenständen als Schatten auf einer Wand sehen können und die Schatten für die Dinge selbst halten.

Eine verwandte Illusion erzeugt Gerda Schlembach mit einem Leuchtkastenbild, das die fotografische Aufnahme eines Fensters von innen nach außen zeigt und damit den unterirdischen Ausstellungsraum imaginär öffnet. Der vermeintliche Blick aus dem Fenster ist überdies durch ein Stoffrollo eingeschränkt, auf dem sich die Schatten von Pflanzen abzeichnen, die zwischen Scheibe und Vorhang auf der Fensterbank stehen.

Vor allem im Hochmittelalter, zur Zeit der Gotik, galten Dinge aus Glas oder Edelstein als Inbegriff des Schönen. Transparenz stand für Transzendenz. Und so strahlt selbst ein profaner Alltagsgegenstand wie ein Sessel in der Aura einer unschätzbaren Reliquie, wenn er aus lauter Kristall zu bestehen scheint.

Leuchtbild und Lichtfänger visualisieren auf unterschiedliche Weise das Funktionieren des Denk- und Weltbildapparats, indem wir zum einen unsere Bereitschaft eingestehen müssen, im Schatten bzw. im Bild den Gegenstand selbst erkennen zu wollen, zum anderen unsere Neigung das Immaterielle z.B. das Licht im Material vergegenständlicht zu sehen.

Das Tropfenartige der Lichtfänger stellt sich allerdings abermals als sinnfällig heraus, wenn wir den Physiker und Philosoph Isaac Newton zitieren: (Zitat) „Was wir wissen, ist ein Tropfen, was wir nicht wissen, ein Ozean.“

Bei näherem Hinsehen entpuppen sich Gerda Schlembachs Lichtfänger als Abformungen bzw. Abdrücke menschlicher Fäuste und knüpfen so an prähistorische Artefakte aus den Anfängen der Menschheit.

Wie im Fallen gefroren spielen sie zudem auf den Aggregatzustand des Wassers als *Eis* an, das in seiner Materialästhetik wiederum dem Glas verwandt ist.

Diese formale Analogie nimmt die Videoarbeit der Künstlerin auf, die wir eine weitere Ebene tiefer sehen können.

Lautlos fließender und stürzender Glasbruch gemahnt an die geborstenen Eisschollen in Caspar David Friedrichs Sinnbild der „gescheiterten Hoffnung“. Wie das Gemälde des Romantikers aktualisiert auch das Video von Gerda Schlembach die ästhetische Theorie des „Sublimen“: um 1750 hatte man die Anziehungskraft von Ruinen, schroffen Abgründen und unübersehbaren Ozeanen erörtert. So beschwört Schlembach in ihrem Werk u.a. die „erhabenen“ Gletscherbilder der Schweizer Landschaftsmalerei um 1800 oder die Katastrophenszenarien Hubert Roberts. Vulkanausbrüche, Gewitterschläge oder Schiffe, die von Wogen zermalmt werden, erhoben damals die Herzen der Bildbetrachter – vorausgesetzt sie befanden sich – wie wir – in sicherem Abstand zum Dargestellten: denn frei nach Schiller konnte die erhabene Ästhetik eines Schiffsuntergangs derjenige nur schlecht genießen, der selbst gerade in den Wellen versank.

Ähnlich können auch wir uns dann an den stürzenden und bestürzenden Glasmassen wie am beruhigenden Walzen nahender Wogen erfreuen, wenn uns deren gezähmte ständige Wiederholung in einen hypnotischen Zustand innerer Schau versetzt:

Der Blick nach innen und die Er-innerung sind nicht nur etymologisch eng miteinander verwandt. Denn Er-innern meint nicht allein das Hervorholen und Sichern erlebter Ereignisse, sondern auch das Aktivieren innerer Bilder im Sinne von Ideen und Assoziationen. Dabei können sich Vergangenheit und Gegenwart, Gedanken und Gefühle frei und gestaltend miteinander verknüpfen.

In archaischen Vorstellungen wurden Erinnern und Vergessen einmal mehr mit dem Fließen und dem Flüchtigen des Wassers in Verbindung gebracht. Der

griechischen Mythologie zufolge trank aus dem Fluß Lethe, wer seine Erinnerungen vergessen wollte, denn dies war die Voraussetzung für die Wiedergeburt.

Der Autor John von Düffel, als Leistungsschwimmer zugleich eine bekennende Wasserratte, kommt sowohl in seinen Erzählungen als auch in seinem Roman „Vom Wasser“ auf den Fluß der Erinnerung sowie auf den Strom der Gedanken in Analogie zum Schwimmen zu sprechen: (Zitat): „Jede Strecke (des Schwimmers) ist das Ergebnis eines Gesprächs, einer keineswegs so einförmigen Wechselrede von Wasser und Körper: Denn in diesem Gespräch gibt es alles: Eingebungen und Erschöpfung, das leere Gewäsch der Schläge und die präzisen, gut geführten Züge, die es schneller machen. Es gibt das Fließen und Stocken der Gedanken, Bewegungen und Gegenbewegungen, es gibt Abschweichungen, Flüchtigkeiten und Vorantreibendes.“ (S. 25)

Im untersten Bereich des Pumpwerks schließlich stoßen wir – bereits gleichsam abgetaucht – auf eigentümliche Gebilde in der Anmutung gallertartiger Urwesen. Tatsächlich handelt es sich um aufeinander gestapelte, auf Abstand gehaltene Glasplatten, in deren Zwischenräumen sich Silikontupfen befinden. Abstand und Dicke der Glasplatten von jeweils 3mm entsprechen einander exakt; und obwohl daher jeweils die Hälfte der Gestaltinformation aus Silikonmasse gar nicht vorhanden ist, vervollständigen wir im Geiste die vermeintlichen Bilder von Unterwasserfauna und –flora. Auf den Vorgang der Gestalterrechnung aus der Hälfte des komprimierten Formeindrucks spielt der Titel „Destiller“ an.

Aus den für sich betrachtet abstrakten einzelnen Silikonspritzern konkretisieren wir dreidimensionale Körper, die wir als Qualle, als Lilie oder tränendes Herz erkennen.

Erkennen und Erinnern, Kommunikation und Kognition sind zentrale Themen in den Arbeiten Gerda Schlembachs. Sämtliche Beiträge der Ausstellung verdichten sich in der Verschiedenheit ihrer Materialität, ihrer Abbildlichkeit und ihrem Anspielungsreichtum zu einem sinnlich erfahrbaren Raum, der auch als inneres Abbild der äußeren Welt gelesen werden kann. So etwa in der Bodenarbeit aus Glasscherben *das große Gehege*, die in dieser Ausstellung fotografisch dokumentiert ist: dieses rhizomartige Gestaltmuster assoziiert sowohl das menschliche Gehirn als auch Landschaftsformationen, die durch Flussläufe durchzogen werden.

Zum Schluß zitiere ich noch einmal aus Düffels Roman „Vom Wasser“, den ich eben erwähnte. An dessen Ende kommt es während eines Telefonats zur Trennung zwischen dem Ich-Erzähler und seiner Geliebten: „und wo willst du jetzt hin“? es ist die erste Frage, die sie mir stellt und ein „Ja“ reicht hier nicht mehr aus. *Ans Wasser*, sage ich. *Ans Wasser?* Zum letzten Mal höre ich ihre Stimme. Ich nicke stumm, als müsste sie es längst wissen: Wir kehren immer zum Wasser zurück.

Prof. Dr. Anna Zika