

Peter Friese

Silent Flow

Gedanken zu einer raumbezogenen Arbeit von Gerda Schlembach

In der Mitte des komplett weißen Ausstellungsraumes platziert Gerda Schlembach einen immensen Hügel aus glitzernden Glasparkeln. Der grünlich-weiß schimmernde Tumulus dominiert auf diese Weise den gesamten Raum und ist gleichzeitig das einzige „skulpturale“ Element, das hier zur Ausstellung gelangt. Blickt man auf die über 20-jährige Geschichte der Ausstellungen des Kunstverein Ruhr zurück, befindet die Essener Künstlerin sich mit dieser eigenwilligen Entscheidung in bester Gesellschaft, ging es doch auch anderen Künstlerinnen und Künstlern vor ihr darum, einen ebenso konzentrierten, wie radikalen Bezug zum Raum und seiner Umgebung herzustellen.¹

Im Grunde handelt es sich bei „Silent Flow“ um eine Ausschüttung von Material, um dessen pures zur Schau Stellen und Bewusstmachen, ohne dass die gläsernen Fragmente und Splitter in einem weiterführenden Sinne von Künstlerhand „gestaltet“, oder in besonderer Weise geformt und arrangiert worden sind. Eine solche Reduktion auf etwas Wesentliches, diese Radikalität im Sinne einer zugrunde liegenden künstlerischen Haltung gibt es in der Tat auch bei manchen Positionen der Minimal Art, der Land Art, Conceptual Art, Fluxus und der Arte Povera. Auch den damaligen Protagonisten besagter Kunstströmungen der 1960er und 70er Jahre ging es immer wieder um direkte Eingriffe in den Ausstellungsraum, um provokante Zurschaustellungen von Alltags- und Naturmaterialien, oder, wie etwa im Falle der Arte Povera, um deren poetische bis politische Aufladung. Letztlich hatte man es damals mit der Erweiterung eines noch durch die klassische Moderne geprägten Kunstbegriffes und seinen überkommenen Mustern zu tun, mit dem erneuten Versuch, Verbindungen, eine Durchlässigkeit, ja Deckungsgleichheit von Kunst und Leben herzustellen.

In der Tat gibt es auch bei Gerda Schlembach sowohl formale, als auch intentionale Bezüge zu diesen inzwischen zur Kunstgeschichte gehörenden Vorläufern und ihrem Umgang mit Material, letztlich auch zu dem sich direkt daraus ergebenden Verständnis des Ausstellungsraumes als „White Cube“². In der Installation „Silent Flow“ laufen also unverkennbar mehrere historische Stränge, Bezüge und Ansprüche zusammen, über die sich ein weiteres Nachdenken lohnt.

Also schauen wir noch einmal genauer hin: Die konische Glasschüttung im Ausstellungsraum wurde so platziert, dass der dem Schaufenster zugewandte Raumpfeiler formal einbezogen und an seinen vorderen Kanten zum Teil von Glas umschüttet wurde. Dabei ging es, wie gesagt, bereits beim Aufbau der Ausstellung nicht um eine Formung des Materials zu einem skulpturalen Körper, sondern um einen an sich lakonischen Schüttvorgang, wie er nur mithilfe eines Förderbandes möglich ist, welches die Form als solche zustande brachte. Mit anderen Worten: Gerda Schlembach hat im Sinne ihres Konzeptes die Möglichkeiten des Transports und des „Handlings“ genutzt, wie sie auch von industrieller Seite mit dem in Splintern und Fragmenten vorliegenden Rohmaterial Glas probat sind. Der Scheitelpunkt, also die Spitze des gleichmäßigen kegelförmigen Hügels befindet sich somit exakt dort, wo einst beim Aufbau das Ende des Laufbandes in den Raum hineinragte. Ohne weiteres Zutun wurden die unterschiedlich großen Partikel fließbandmäßig in den Raum transportiert, fielen senkrecht aus etwa 2 Metern Höhe an Ort und Stelle und konnten somit wie von selbst besagten Hügel bilden. Und schon beim Aufbau fielen regelrechte „Fließeigenschaften“ des so bekannten und doch eigentümlichen Materials ins Auge. Denn obwohl es sich durchgehend um trockene, kalte, also feste und splinternde Glasparkeln handelt, besitzen sie die physikalische Eigenschaft nicht nur zu fallen und zu „rieseln“, sondern auch ganze Strecken zu rutschen und dabei wie von selbst regelrecht auseinander zu fließen. Diese auf die Glätte der Partikel und Splitter zurückzuführende evidente Eigenschaft macht den neben dem an Eiskristalle erinnernden Schimmern und Glitzern des Tumulus einen besonderen Reiz der Installation aus: Der „Glasfluss“ geht also auch während der Ausstellung physikalisch bedingt weiter, weil der Berg einige Zeit braucht,

um sich zu „setzen“. Tatsächlich vergrößert der Hügel ohne äußeres Zutun in Zentimetern messbar seine Grundfläche.

Das gesamte Material stammt von einer Glashütte, ist also wertvolles, zu recycelndes Roh-Material zum Einschmelzen und Weiterverarbeiten. Es dient letztlich zur Herstellung von großen Glasscheiben und liegt anfangs in diesem brüchigen und zugleich fließenden Aggregatzustand vor, um schließlich im Schmelzofen bei hohen Temperaturen weiterverarbeitet zu werden. In der Tat ist alles, was hier mit mehreren Tonnen Gewicht inmitten des Raumes liegt, ein die Künstlerin faszinierender Rohstoff zu Herstellung von Glas. Der schimmernde Tumulus wird während der Ausstellung von einem Punktstrahler an der Decke beleuchtet und reflektiert und glitzert regelrecht nach allen Seiten. Auf diese Weise fällt er auch den zufälligen Passanten auf, die tagsüber, abends und nachts am Schaufenster am Kopstadtplatz vorbeigehen. Viele von ihnen bleiben stehen, wundern sich oder diskutieren miteinander über die seltsame Schaufensterauslage.

Das aber ist noch nicht alles. An der Rückwand des Raumes wird in den Abendstunden bis in die Nacht hinein ein Video gezeigt, in dem die soeben geschilderten Schüttvorgänge, Schichtungen, Bewegungen und besagtes regelrechtes Fließen des glänzenden Materials im Rahmen einer besonderen Choreographie konzentriert veranschaulicht werden. Gerda Schlembach begreift dieses Video nicht als bloße Dokumentation von Schütt- und Transportvorgängen, sondern als eigenständigen künstlerischen Beitrag mit einer besonderen Schnittführung und Choreographie. Auffällig ist bei diesem in einer Glashütte aufgenommenen und anschließend von der Künstlerin nachhaltig bearbeiteten Film, dass das Material, von dessen Härte, ja Schärfe und Gefährlichkeit wir inzwischen wissen, hier erstaunlicher Weise weich, geschmeidig, ja flüssig erscheint - ohne dass es erhitzt oder geschmolzen worden ist. Immer wieder bewegen Bulldozerschaufeln und Transportbänder das Material, welches hier nicht mehr als Häufung von einzelnen Splintern, Scherben und Platten erscheint, sondern wie ein natürliches Kontinuum mit besonderen physikalischen Eigenschaften, welche hier zu kalkulierten Bestandteilen der Kunst werden. Bisweilen erinnern die sich zu Schichtungen arrangierenden Glasfragmente und Platten an Eisschollen und mancher Betrachter, der abends vor dem Schaufenster des Kunstvereins steht, mag sich an das berühmte Eismeer von Caspar David Friedrich erinnern fühlen. Doch das ist nur eine unter vielen Anknüpfungen, die das Betrachten dieses beinahe „abstrakten“ Filmes ermöglicht, in dem eigentlich nichts weiter passiert, nichts anderes veranschaulicht wird als als eine nicht enden wollende Bewegung der Glaspartikel. Sie bringt uns dazu innezuhalten, den äußeren Blick nach innen zu lenken, die Bilder gleichsam auf sich „wirken“ zu lassen sich in der Zeit zu verlieren, um sich (auch wenn es nur 10 Minuten sind) in einem gleichsam zeitlosen Zustand der Meditation wieder zu finden.

„In ihrem Video [...] bricht die Künstlerin den spröden harten Stoff und überführt ihn in einen fließenden, energetischen Zustand. Lautlos fließt Glas, türmt sich auf zu einer Woge, fällt in sich zusammen, eruptiert als sprühender Vulkan und bringt den Raum scheinbar in Bewegung. Diese meditative endlose Bewegung versetzt uns in den Zustand des „inner view, des Blicks, der die äußere Welt neu zu justieren vermag.“³

Glas fasziniert Gerda Schlembach vor allem durch seine kristalline, transparente, Licht reflektierende und zugleich brüchig-fragile Materialität. Und von Anfang an begreift sie diesen eigentümlichen Stoff als ambivalent und in seiner kulturellen Bedeutung als vielfältig ja widersprüchlich. Brüchig, splinternd und fragil, zugleich fließend, transparent und allem Anschein nach leicht, bisweilen immateriell – und doch auch massiv und im Falle der Essener Installation tonnenschwer. Wenn man so will geht es in ihrer Arbeit um die Auslotung der Übergänge zwischen diesen Stufen, um mögliche und tatsächliche Veränderungsprozesse, welche eingeleitet und veranschaulicht werden können. Ein wichtiger Aspekt dabei ist dabei in der Tat die Fragmentierung, also im Grunde die komplette Zerstörung des leicht splinternden Stoffes und seine Neustrukturierung, wie sie auch zur

Herstellung von Glas unabdingbar ist. Es geht hier um Transformationsprozesse, um Veränderung, um den Übergang vom einen in einen anderen Zustand, um permanente Bewegung. Alles fließt.⁴

Spätestens jetzt wird klar, dass die Künstlerin den Blick und den Verstand nicht allein auf die Form oder die reine Physik des Glases lenkt, sondern über das Gewährwerden bestimmter Eigenschaften des Glases vor allem auf dessen kulturelle, ja symbolische Bedeutung abzielt. Sie ist dabei nicht diejenige, die dies alles allein zu entdecken oder gar als erste zu erkennen vorgibt, sondern sie reiht sich ein (wie die anderen genannten minimalistisch oder konzeptuell arbeitenden Kollegen auf ihre Weise und im Sinne „ihres“ Materials) in die Faszinationsgeschichte des eigenartigen Stoffes, die mit der ersten Herstellung von Glas in der Menschheitsgeschichte beginnt.

Thermodynamisch wird Glas eigentümlicher Weise nicht als festes Material, sondern als gefrorene, unterkühlte Flüssigkeit angesehen. Verschiebt man den Blickpunkt also aus dem Bereich einer für uns Menschen zuträglichen „Normaltemperatur“ in eine Sphäre von etwa 1.500 Grad Celsius, bei denen Glas flüssig zu werden beginnt, stellt es sich auf einmal anders dar. Der gedankliche Standpunktwechsel hin zu einer Veränderung des Aggregatzustandes des gefrorenen Stoffes aber ermöglicht weitergehende ästhetische Überlegungen. Als Flüssigkeit kühlt Glas im Gegensatz zu anderen liquiden Substanzen sehr schnell ab. Es „gefriert“, ohne dass sich Kristalle bilden. Aus diesem Grund lässt es sich in halbflüssigem Zustand formen, pressen, zu Fensterscheiben verarbeiten, zu Gefäßen „blasen“ oder eben auch zu den berühmten, meist den Gout des Kunstgewerblichen ausstrahlenden „Glasplastiken“, wie sie auf einer Insel in der Lagunenstadt Venedig geformt werden. Alles dies ist auch Schlembach bewusst, doch sie interessiert vor allem die „Natur“ des Glases, welche sich auf andere Weise offenbart, als durch kulturelle, sprich in der Regel kunstgewerbliche Überformung.

Zur Natur des Glases aber gehört vor allem seine immanente Beweglichkeit, Veränderbarkeit, sein wörtlich zu nehmendes immerwährendes Fließen. Legt man beispielsweise eine solide große Glasscheibe wie eine Tischplatte auf zwei Unterlagen (Böcke), beginnt der optisch feste Stoff sich für das menschliche Auge zunächst unsichtbar und ohne Wärmeeinwirkung nach unten hin zu verformen. Lässt man diese tischartige Versuchsanordnung lange genug stehen, beginnt die Scheibe nach einiger Zeit in der Art einer Hängematte nach unten hin zu wölben und regelrecht durchzuhängen. Von Glasscheiben in alten Häusern ist bekannt, dass sie im Laufe der Jahrzehnte messbar nach unten fließen, dass also alte Fenstergläser an ihrem jeweils unteren Rand einige Millimeter breiter sind, als an ihrem oberen. Auch diese eigenwillige Veränderung ist dadurch bedingt, dass Glas nicht nur im Schmelzofen, sondern bei einer für uns Menschen zuträglichen Normaltemperatur (also so gesehen immer) fließt und sich unmerklich bewegt und verändert. Und eben diese Eigendynamik macht den transparenten und doch für unsere Begriffe harten, vordergründig festen und doch auch immer fließenden Stoff zum Gegenstand verschiedener Deutungen und kulturellen Indienstnahmen.

Die Eigenschaft, fest und doch durchsichtig, transluzid zu sein, zudem durch besondere Beimischungen verschiedene Farben anzunehmen, lässt Glas zum idealen Material und Medium gotischer Kirchenfenster werden. Das Hindurchscheinen einer Idee durch den Stoff wird hierbei in mehrfachem Sinne der Bedeutung ermöglicht und die Ikonographie der alten christlichen Kirchenfenster macht dies mehr als augenfällig. Die Darstellungen der Heilsgeschichte, die einzelnen alt- und neutestamentlichen Gestalten und Symbole lassen im direktesten und zugleich übertragenen Sinne (göttliches) Licht von Außen nach Innen dringen. Diese bewusst in sinnstiftende und narrative Beziehungsgeflechte gebrachten vielfältigen Formen und Gestalten erleuchten in diesem Sinne nicht nur durch ihr vielfarbiges Fluidum den Innenraum einer gotischen Kathedrale, sondern zugleich die sich darin zur Eucharistie versammelnden gläubigen Menschen. Glas wird somit im christologischen Sinne

zum idealen Material und Träger einer mystischen Botschaft: Materiell und zugleich (scheinbar) immateriell zu sein, fest und zugleich lichtdurchlässig, Körper und zugleich Geist: Eigenschaften und Gegensätze, die im lichtmetaphysischen Sinne immer wieder auf die Person des menschlichen und zugleich göttlichen Christus zutreffen. („Ich bin das Licht der Welt“). Französische Sakralbauten des 12. und 13. Jahrhunderts (wie zum Beispiel die Abteikirche von Saint-Denis und die Pariser Sainte Chapelle) geben dieser Überzeugung auf unverkennbare Weise Ausdruck. Ihre Architekten reduzierten die ehemals soliden Wände des romanischen Bautyps zu einem fragil anmutenden Skelett aus Pfeilern, Diensten und Gewölberippen. Folgerichtig erhalten die Fenster mit ihren komplexen Bildprogrammen zwischen diesen aufs Wesentliche konzentrierten Architekturelementen bedeutend mehr Raum. Sie werden zum eigentlichen und wirkmächtigen Element gotischer Sakralbauten. Aus der Entdeckung des Glases als Material und Medium christlicher Heilsbotschaften entwickeln sich Möglichkeiten immer größere Fensterflächen in die Architektur zu integrieren. Technischer Fortschritt, handwerkliches Können und die eine neue, bis dato nicht mögliche mystische Erfahrung eines hohen mit farbigem Licht durchdrungenen Raumes gehen ineinander über. Und dem Glas kommt aufgrund der geschilderten, seinerzeit bereits erkannten und theologisch genutzten Eigenschaften die Rolle des idealen Mediums zu.

Nun geht es bei Gerda Schlembachs Installation „Silent Flow“ nicht um mittelalterliche Fragestellungen, doch klingt die Geschichte des Glases, seine kulturelle Nutzung und die Ideenlage, durch welche es wieder zum idealen Material und Medium werden konnte, gleichsam darin an. Mit anderen Worten: Schaut man vom Kopstadtplatz abends in die Ausstellung, oder betritt tagsüber den Raum des Kunstvereins, um die Ausstellung zu sehen, spielt die Kulturgeschichte des Glases als zu Bedenkende eine wichtige Rolle. Gerade weil der große Glastumulus außer der physikalisch bedingten konischen Schüttung keinerlei Gestaltung erfahren hat, wird eine besondere Form der Wahrnehmung begünstigt, in der Assoziationen, genaues Hinsehen, Entdecken begünstigt werden. Man könnte auch davon sprechen, dass der Betrachter trotz der Faszination, der er sich schon auf den ersten Blick nicht entziehen kann, gleichsam auf sich selbst zurückgeworfen wird. Denn was diese Installation mitsamt ihrem Video „darstellt“, was sie „bedeuten“ könnte, obliegt von Anfang an seinem eigenen Vorstellungsvermögen, letztlich der uns allen angeborenen Fähigkeit Sinne und Verstand gleichzeitig zu aktivieren. Und die „minimalistische“ Entscheidung der Künstlerin begünstigt geradezu eine solche Wahrnehmung, wie sie im besten Sinne der Wortbedeutung „ästhetisch“ genannt werden darf.

Denn sobald ich mich vor dem Schaufenster befinde oder mich vorzugsweise im Ausstellungsraum hin und her bewege, versetze ich mich wie von selbst in die Lage, meine Wahrnehmungen zu steuern, zu variieren, abzuwägen und letztlich zu reflektieren. Gerade weil es hier kein verordnetes Bildprogramm, keine 1:1 auf Anhieb zu begreifenden „Inhalte“ gibt, versetze ich mich (notgedrungen) selbst in die Lage, mich mit Sinnen und Verstand auf diese Ausstellung einzulassen und mich schließlich mit der Vielfalt meiner eigenen Assoziationen und Beobachtungen auseinanderzusetzen. Ich sehe also nicht allein den großen glitzernden Glashaufen und das Video wohlgefällig vor oder neben mir, sondern ich sehe und bedenke mich dabei selbst als Sehenden. Und indem ich mich selbst als im Raum körperlich anwesend begreife⁵, als jemand der unter diesen Bedingungen zu verschiedenen sich gegenseitig ergänzenden Beobachtungen, letztlich zu einem „kritischen“ Sehen fähig ist, mache ich eine „ästhetische Erfahrung“ im besten Sinne. Ich versetze mich von selbst in die Lage, nicht nur wahrzunehmen, was ich momentan sehe, sondern zugleich auch über die Bedingungen der Möglichkeiten dieser soeben gemachten Wahrnehmungen zu reflektieren. Letztlich erlebe ich auf diese Weise eine Veränderung am eigenen Leib und in meinem Denken. Denn mir wird klar, dass ich noch vor kurzer Zeit diesen Raum als ein anderer betreten habe, als der ich ihn schließlich verlasse. Es geht gerade um dieses „Dazwischen“, um diese spezifische Veränderung, oder den Zugewinn in und an mir, welche Indizien einer kunstspezifischen Erfahrung sind. Manchmal, das hat Kunst so an sich, wird mir das im Prozess der Wahrnehmung schlagartig bewusst. Spätestens, wenn ein solcher

selbstreflexiver Prozess auf mehreren Ebenen einsetzt, kann man davon ausgehen, dass man es mit einer besonderen, eben auf diese Weise nur im Rahmen von Kunst möglichen, „ästhetischen Erfahrung“ zu tun hat. Diese aber kann man durchaus anderen Menschen, die Ähnliches oder Verschiedenes erfahren haben, (mit-) teilen. Und die raumbezogene Arbeit „Silent Flow“ von Gerda Schlembach eignet sich in hervorragender Weise zu solchem Tun.

¹ zum Beispiel: herman de vries, Richard Long, Eva Maria Schön, Lawrence Weiner, John Armleder, Markus Sixay, Christian Boltanski, Sandra Peters und andere. www.kunstvereinruhr.de

² Brian O' Doherty: In der Weißen Zelle: Inside the White Cube, hrsg. von Wolfgang Kemp, Berlin 1996

³ Gerda Schlembach, Frozen Flow, Hrsg. Galerie Schütte, Essen 2010, o.P.

⁴ πάντα ῥεῖ (panta rhei = alles fließt), ein Aphorismus, der auf Heraklit zurückgeführt wird, aber in dieser prägnanten Form späteren Datums ist.

⁵ Die Körpergebundenheit unserer Wahrnehmungen wird plausibel dargestellt von Maurice Merleau-Ponty, in: ders., Phänomenologie der Wahrnehmung, deutsche Übersetzung von Rudolf Boehm, Berlin 1966, S. 352