

Anna Zika

Von Stille und Kälte

Seit dem 16. Jahrhundert zeigten sich Menschen verstärkt von den ewigen Eismassen der Polargebiete angezogen. Ab etwa 1800 werden Gletscher und Eismeere auch für die bildende Kunst zu einer Herausforderung, nachdem die ästhetische Theorie des „Erhabenen“ mit der Schönheit des Schrecklichen und dem so

genannten angenehmen Grauen neue Themenfelder erschlossen hatte. Künstler und Kunstpublikum entdeckten damals die Anziehungskraft von Ruinen, schroffen Abgründen, Wasserfällen, Gletscher-Lawinen und unübersehbaren Ozeanen. Hochgebirge und Polarmeer stellten nun heroische, anti-liebliche Naturidyllen dar. Als einen visuellen Höhepunkt dieses Diskurses kennen wir z.B. Caspar David Friedrichs „Eismeer“ als Sinnbild gescheiterter Hoffnung: ein Schiff sinkt, gleichsam zermalmt von hoch aufragenden Eisschollen. Ulf Poschardt sieht in seiner Studie *Cool* den „Mythos der Kälte“ und den Aufbruch ins Eis ambivalent, kündete er doch immer zugleich „von der Stärke des Übermenschen ebenso wie von dessen Sehnsucht nach Einsamkeit, Stille, Leere – und immer auch – nach Tod“[1].

Ein Blick durch das Schaufenster des Kunstvereins Ruhr zeigt lautlos fließenden und wogenden Glasbruch als Projektion an der Wand hinter einem Tumulus aus Glasscherben. Der splittige Scherbenklang der Installation „silent flow“ gemahnt an die geborstenen Eisschollen in dem bereits erwähnten Gemälde „Eismeer“ von Caspar David Friedrich. Dessen Untertitel „Gescheiterte Hoffnung“ verweist – so Poschardt – auf die „Untergangsfurcht in einer Zeit, als sich das Bürgertum auf dem Weg zur Macht sah und bereits die Fronten neuer gesellschaftlicher Verschiebungen ahnte. Die Dynamik der Zeit, ebenso wie die individuelle Getriebenheit wird aufgenommen im Motiv der Reise und kontrastiert mit dem ewigen Eis, dessen Starre diesem Zeitgeist am radikalsten entgegenzustehen scheint“[2]. Und mit der Katastrophe der vermeintlich unsinkbaren Titanic, die mit einem Eisberg zusammenstieß, überstieg das Grauen die festgesteckten Grenzen des Sublimen; denn frei nach Schiller kann die erhabene Ästhetik eines Schiffsuntergangs nur derjenige recht genießen, der nicht selbst gerade in den Wellen versinkt. Wir halten als Betrachter den gebotenen Sicherheitsabstand ein, und so können wir uns an den stürzenden und bestürzenden Glasmassen der Projektion wie am beruhigenden Walzen der Meeresbrandung erfreuen, wenn uns deren gezähmte ständige Wiederholung in einen hypnotischen Zustand innerer Schau versetzt: Der Blick nach innen und die Erinnerung sind nicht nur etymologisch eng miteinander verwandt. Denn Erinnern 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. Außerdem nehmen wir den Fluss des Glases als immerwährendes Pulsieren von Energie wahr; eine Energie, die gegen die Ruhe des raumgreifenden Glasberges ausgespielt wird. Verwenden wir für Fluss und Fließen die englische Vokabel Flow, betreten wir ein weiteres Metaphernfeld: Der Gesundheitsforscher und Psychologe Csikszentmihalyi bezeichnete mit flow den Zustand, in einer geistigen oder kreativen Tätigkeit vollkommen aufzugehen – seiner Ansicht nach ein Zustand größten Glücksgefühls in der Selbstvergessenheit[3]. Bei dieser höchsten Form von Konzentration und Spannung kommt es zum subjektiven Empfinden einer Verschmelzung mit der Umwelt, um anschließend das Gegenteil zu erleben: das erhebende Erreichen des Ziels, die Selbsterweiterung. Die Ambivalenz des Materials Glas, starr und verformbar, klar und schroff, verletzend und leicht zerstörbar zu sein, wird besonders offensichtlich in der formvollendeten Glasschüttung.

Die Glasstücke richteten im Fallen wie von selbst die Form aus und lassen den „silent flow“ ihres Sturzes vom Förderband nachvollziehen. Ungeachtet seiner sieben Tonnen Gewicht wirkt der Glashügel seltsam leicht und schwebend; seine ästhetische Anmutung als Eisberg assoziiert die zur Zeit viel diskutierten Klimaveränderungen ebenso wie die Kältemetaphern der Moderne, wie Ulf Poschardt sie in seiner thematischen Pionierarbeit zusammengestellt hat – ausgehend von einem Hinweis Walter Benjamins, dass aus den Dingen die Wärme schwinde, um schließlich in der Orientierungslosigkeit des Whiteouts, wie ihn Polarforscher oder Wintersportler erleben, einen universellen Zustand der Jahrtausendwende zu beschreiben.

Während jedoch im Weißen Rauschen des Whiteouts jegliche Sinneswahrnehmung nivelliert und die Sinnsuche schwierig wird^[4], erweist sich das auf den ersten Blick kühle, stille und reduzierte Installationsensemble von Gerda Schlembach als äußerst komplex und anspielungsreich. Auf der Materialebene nutzt die Künstlerin die Widersprüchlichkeiten ihres Werkstoffs: die Glätte des Glases ebenso wie seine schneidende Schärfe, seine Transparenz ebenso wie seine Eigenschaften, das Licht zu brechen und den optischen Sinn zu stören, seine Härte und seine Zerbrechlichkeit.

[1] Ulf Poschardt: Cool. Hamburg 2000, S. 234

[2] Ebd., S. 253f.

[3] Vgl. Mihaly Csikszentmihalyi: Flow – Das Geheimnis des Glücks. Stuttgart 1998.

[4] Vgl. Poschardt, a.a.O., S. 262ff.