

Einführung zur Eröffnung der Ausstellung >Sammlungsort<

DominoArt 2013

Domino-Stiftung Reutlingen

14.Juli 2013

von Thomas Schlereth

-

Liebe Ursel, lieber Wolfgang,
liebe Freunde und Bekannte,
sehr geehrte Damen und Herren,

zu Beginn möchte ich Sie und Euch dazu einladen, den Gang in diese Räumlichkeiten - hinein in das Atrium des Dominohauses - nochmals mit mir zu rekapitulieren. Dabei soll es um kompositorische Aspekte des Hauses und meines Umgangs damit gehen.

Als Zweites ist es mir wichtig, neben der Komposition dasjenige zu beleuchten, was sich in diese Zusammenstellung gebracht sieht: Hier soll es um das Material gehen, aus dem sich diese Installation bildet.

An dritter und letzter Stelle steht für mich das Licht dieses Ortes. Das Licht stellt in gewisser Weise Ausgangspunkt und Ziel zugleich dar.

-

Zuerst also zur Komposition. Drei Zugänge führen in dieses Haus. Ob man zu Fuß über das Echazufer oder die Lindachstraße kommt oder von der Tiefgarage aus direkt auf die zentrale Treppe - alle drei Möglichkeiten leiten in und durch das Atrium, in dem wir uns gerade befinden, noch bevor ein Büro oder, wie im heutigen Fall, eine Aktivität der Domino-Stiftung erreicht ist. In allen drei Fällen ähnelt sich die Beschaffenheit der Eingangssituation: Sie folgt dem Rhythmus hell-dunkel-hell. Von Außen kommend - hell - verengt sich mit dem ersten Schritt in die Architektur dieses Hauses der Raum durch ein kurzes zwischenzeitliches Dunkel, um schließlich in das voluminöse Hell dieses Atriums zu münden.

Lassen Sie mich das am Beispiel des Eingangs Lindachstraße nochmals detaillierter ausführen. Dieser Eingang befindet sich, vom Treppenhaus aus auf die Ausgänge blickend, links. Von Außen kommend liegt er zweifach zurückgesetzt: Zuerst springt das Gebäude von der Gehsteigkante vor dem Eingang etwas nach hinten und dann rückt auch die Eingangstüre selbst nochmals in das Volumen des Baukörpers hinein, sodass die Gebäudedecke zum ersten Stock ein Vordach erspart. Zusätzlich geht es bei gleichbleibender Deckenhöhe eine kleine Reihe Stufen nach oben. Der Raum verengt sich beim Betreten der Architektur also nicht nur naturgemäß, sondern nochmals zusätzlich. Zu der ebenfalls naturgemäßen Verdunklung, die ein Gebäude mit sich bringt, kommt des weiteren mit den Eingangstüren eine schwarze Wandverkleidung links, rechts zieht sich die Aluminiumverkleidung der Außenfassade nach innen. Einige weitere Schritt-

te lassen schließlich das Atrium sich öffnen, das auch bei Regen oder Bewölkung ein lichterfüllter Ort genannt werden kann. Auch wenn wenige Schritte ausreichen, um diesen Wechsel von hell-dunkel-hell stattfinden zu lassen, birgt er doch ein hohes Maß an Differenzierung. Noch bevor das Deckenniveau im Übergang von der Eingangspassage zum Atrium von einer auf drei bis vier Geschosshöhen emporsteigt kündigt sich der Wandel zum lichtvollen Volumen an. So reicht die Metallverkleidung nicht bis zur Kante an das Atrium heran. Dazwischen tritt eine Fläche Sichtbeton, und ein Stück Fenster, das vom Atrium herkommend ein kurzes Stück um die Ecke geführt wird. Die Kante, die den Übergang zum Atrium markiert, verläuft entsprechend eher transparent als schroff. Dieser Eindruck wird unterstützt durch einen nochmals vorgelagerten Vierkantpfeiler. Die Kante zwischen Eingangspassage und Atrium teilt sich in gewissem Sinne auf zwischen Eckfenster und Pfeiler. Diese Konstellation ermöglicht, wenn auch nur für die Dauer von nicht mehr als zwei Schritten, eine ganze Reihe Vorab-Einblicke, die vielleicht auch ohne bewusst bemerkt zu werden auf dem eben durchschrittenen Dunkel der bald folgenden Lichtfülle einen Boden bereiten.

Die neue Wand, die sich nunmehr in diese Eingangssituation einfügt, ist so platziert, dass sie sich kurz nach dem Ablauf der geschilderten Vorab-Einblicke aufrichtet. Sie reicht vom Boden bis zur Decke der Passage. Den alltäglichen Wegen - man sieht es an den Tritts Spuren im Parkett - steht sie direkt im Weg. Folgt man dennoch dem möglichst direkten Weg in das Atrium, muss man schnell feststellen, dass der Durchgang, den die Wand an ihrem Ende lässt, nicht mehr als eine Handbreit misst. So ist also ein ungewohnter Umweg um die Wand herum einzuschlagen. Es ist zweierlei, mit dem ich diesen temporären Umweg entschuldigen möchte: Zuerst dient die Wand in ihrer Schrägstellung nicht nur einer frontalen Entgegensetzung, sondern auch einer Fokussierung der beschriebenen Vorab-Einblicke durch Eckfenster und Pfeilerzwischenraum. Vorab präsentiert das Gebäude bereits einige ausgewählte Bilder seines Innern, das - man denke an das erste Betreten zurück - in seiner Helligkeit und räumlichen Großzügigkeit kaum zu erwarten war. Diesen Bildern versucht die Wand eine Art rahmende Unterstützung zu sein. Dann noch ein zweiter Aspekt: Tritt man schließlich über den seitlichen Umweg um die Wand herum, fungiert die Wand in ihrer Schrägstellung nicht mehr als Fokussierung sondern als weitende Fluchtlinie. Sie beschränkt das Sehfeld nun nicht mehr, sondern markiert und weitet vielleicht gar seinen Rand. Der Eintritt in die große Raumhöhe erfährt nach seinem zwischenzeitlichen Aufschub nun eine Pointierung. Entgegen der vertikalen Kante zwischen Passage und Atrium, die sich mehrfach aufteilt und dadurch transparent wirkt, verläuft die horizontale Kante in einem klaren Zug. Unter diesem kann der Eintritt in das Atrium vielleicht ein Moment jener Plötzlichkeit bekommen, in der die Deckenhöhe aufspringt. Der Raum ist nicht einfach offen, er ist vielmehr dabei, sich zu öffnen. Beiden Momenten, dem kurzen Spenden von Bildern mit Innenansichten wie der Plötzlichkeit des Sich-Öffnens des Raumes, möchte die eingestellte Wand nachspüren.

In der leicht schrägen Flucht der Wand folgt, ein gutes Stück nach innen bzw. hinten versetzt, ein langer Tisch. Er nimmt den Lauf der Wand auf und trägt ihn weiter nach innen in Richtung des offenen Treppenhauses, das wie ein Mittelscharnier das Atrium durchmisst. Gleichzeitig mildert der Tisch die Schrägstellung der Wand etwas ab und vermittelt zum geraden Verlauf von

Beetkante und Innenfassade. Die Idee, eigens für die Ausstellung einen Tisch zu bauen, entstammt den Veranstaltungen von DominoArt der letzten Jahre. Zu jeder der Eröffnungen gab es ein großzügiges Buffet, das - wie auch sonst? - von einem oder mehreren Tischen getragen wurde. Das Mobiliar, das dafür Verwendung fand, war immer ausgewählt. Auch wenn seine Rolle in den Ausstellungen jeweils nur kurz ausfiel, hatte das Mobiliar für mein Empfinden nie etwas Provisorisches an sich. Auch ihm kam, mitunter gesteigert durch die Situation und den Anlass einer Ausstellung, ein hohes Maß an räumlicher Präsenz zu. Natürlich ist man von Vernissagen gewohnt, dass gewisse Gegenstände im Anschluss sogleich wieder der Ausstellung entnommen werden oder, wie Museumsmobiliar, als zweckgebundenes Design in der Ausstellung verbleiben. Und doch bleibt trotz aller Mühe um Schlichtheit und Zurückhaltung in der Gestaltung dieser Objekte eine eigene Präsenz übrig. Diese Präsenz interessiert mich letztlich mehr als die Zuordnung eines Gegenstandes zu einer spezifischen kulturellen Disziplin wie dem Design, dem Handwerk oder der Bildenden Kunst. Jedes Ding strahlt etwas aus und gibt seinem Ort eine Prägung. Die komplexen Rahmenbedingungen dieses Ausstrahlens lassen sich für mich am besten erfahren, wenn ich das betreffende Ding selbst entwerfe, also an seiner Entstehung unmittelbar teilhabe, und auch für seine Platzierung selbst Sorge tragen darf.

Neben dem Tisch soll auch der Flügel Teil der Ausstellung bleiben, an dem Tom Jahn die Kompositionen präsentiert, die Ergebnisse seiner Auseinandersetzung mit der Idee der hiesigen Rauminstallation sind. Mit ihm verhält es sich ganz ähnlich wie mit dem Tisch, allein, dass er natürlich nicht von mir gebaut wurde, sondern bereits seinen Ort hier im Dominohaus hat. Dieser Ort ist, jenseits der Konzerte, die ebenfalls in diesen Räumlichkeiten stattfinden, die Garderobennische am Eingang Richtung Echazufer. Trotz der schwarzen Wandverkleidung und dem ähnlich mattschwarzen Überwurf des Instrumentes bleibt dem Flügel auch dort eine Präsenz, die ihn für mich auffällig werden ließ. Es ist vielleicht nicht bemerkenswert tiefsinnig, aber es erfreut mich bis heute, zu sehen, wie die Form des Flügels mit der Form des Beetes korrespondiert, in dem die Bäume stehen und in das der Aufzug mündet.

Zuletzt findet sich im hinteren Teil des Atriums eine zweite Wand. Diese steht ebenfalls in einem engen formalen Bezug zu Teilen der Architektur, hier den Rundungen der Treppenläufe. Mit ihrem Radius von 2,2 Metern nimmt die gerundete Wand den mittleren Radius der Treppen auf, d.h. nicht die Rundung des äußeren oder inneren Geländers, sondern des Kreissegmentes, das in etwa aus einer Begehung der Treppe resultiert. Mir ist es dabei ein Anliegen, keine Maße einfach zu übernehmen, sondern darauf zu achten, welche Maße durch gegebene Abmessungen mitgegeben sind ohne direkt sichtbar zu sein. So geben etwa die Ränder der Treppe vor, welcher Raum zum Auf- oder Abstieg zur Verfügung steht, ohne dass jedoch jene Kurven unmittelbar als Formen sichtbar sind. (Wie anmutig-schön sind jene Linien, die sich unsichtbar zeichnen, wenn man freihändig auf dem Fahrrad fährt und die Finger wie Rechen durch den Fahrtwind gleiten lässt?) Die Höhe der Wand, es sind 8,7 Meter, bemisst sich danach, dass jemand, der sich vor der Öffnung der Wand im hinteren Teil des Atriums ganz am Rand niedergelassen hat, eine andere Person an den höchsten Punkten der Treppe gerade nicht mehr über die Wand emporragen sieht. Dadurch soll es möglich sein, im Schatten der Wand von den Abläufen innerhalb des Trep-

penhauses optisch nicht abgelenkt zu werden. In der Flucht der Mittelachse des Kreissegmentes bleibt kein Teil der Treppenhaußschwünge mehr sichtbar. Gleichzeitig war es mir aber auch wichtig, dass der Einbau nicht zu viel Gewicht bekommt. Die Großzügigkeit des Innenraumvolumens sollte erhalten bleiben, in ihrer Wirkung vielleicht sogar etwas gesteigert werden. Jene Großzügigkeit lebt elementar von der Transparenz des Glasdaches. Nicht ein Auge öffnet den Innenraum nach oben, man denke etwa an das römische Pantheon, sondern das ganze Dach, das Gitter der dünnen weißen Metallstreben als einziges ausgenommen, öffnet den gesamten Raum darunter - ohne ihn schutzlos preiszugeben. Die Rundung der Wand, betrachtet man sie von unten gegen den Himmel darüber, formt für mich eine Geste dankbaren Empfangens: Ich stehe hier mit leeren Händen. Ich kann vieles mit diesen meinen Händen tun und habe auch noch viel mit ihnen vor, aber dass es sie überhaupt gibt sowie dass es all das überhaupt gibt, was ich miterleben und in kleinen Teilen auch mitgestalten kann, das ist und bleibt ein "Geschenk des Himmels".

So zieht sich das Motiv des Kreissegmentes in gewissem Maße durch die gesamte Anlage der Rauminstallation. Mitunter darauf möchte auch das Motiv der Einladungskarte verweisen, jene kleine Schale, geschnitten aus Thuja-Holz. Insbesondere, wenn man das Atrium über die offene Treppen- und Aufzugs konstruktion von oben betrachtet, kann auffallen, dass die Einfassung des Bodens im hinteren Teil zum geraden Verlauf der Innenfassade schräg steht. Setzt man zu dieser Schrägstellung die neu hinzugekommene Wand und den Tisch davor in Bezug, entsteht nochmals eine Form, die als Kreissegment gelesen werden kann. Auch in diesem Fall stiftet die formale Beziehung für meinen sehenden Nachvollzug eine Freude, die vielleicht nicht sonderlich tief sinnig, aber dennoch spürbar, sogar intensiv vorhanden ist. Und ich muss dazusagen: Diese Freude ist für mich umso größer, als jene formale Beziehung als Möglichkeit vorhanden ist und auch Plausibilität besitzt, aber als Zusammenhang kein Muss fest schreibt. Ich kann den Bezug zwischen Bodenfeldschräge und schräger Wand sehen, ich kann mir den zugehörigen Kreis weiterdenken, kann mich auch fragen, ob der Mittelpunkt nicht gerade in der Echaz liegt - all das muss ich aber nicht tun, um mich in diesen Räumen hier zu bewegen und sie auf mich wirken zu lassen.

-

Das bietet mir an, auf den zweiten Punkt zu sprechen zu kommen, der einer anderen Hinsicht auf die Dinge dieser Ausstellung folgt. Neben den genannten kompositorischen Aspekten spielt es für mich eine große Rolle, welches Material sich darin zusammengefügt sieht. An den Rändern und Decken der beiden Wände, sowie an den Kanten und dem Unterbau des Tisches wird sichtbar, dass es sich bei den verwendeten Materialien um Bauhölzer handelt. Schwarze und gelbe Mehrschichthölzer dienten einst dazu, flüssigen Beton in Form zu halten und ihm nach der Aushärtung eine relativ glatte Oberfläche zu verleihen. Andere Bauhölzer waren vonnöten, um diese sogenannten Schalungselemente gegen den enormen Druck, den der Beton mit sich bringt, zu stabilisieren. Je nach Baustelle und geplanter Architektur fallen beim Betonieren für die Schalungen Sonderanfertigungen an, für die nach ihrer Aufgabe eine zweite Verwendung zu ungewiss ist, als dass sich die Lagerkosten lohnen würden. Entsprechend landen diese Teile im Container eines Entsorgungsunternehmens. Für den Bauherren spart es damit Kosten, wenn

ein Künstler den Altholzcontainer räubert und so wurde meine Nachfrage auf allen Baustellen freundlich willkommen geheißen. Im Falle dieser Installation bot sich zudem der schöne Bezug an und er ließ sich auch realisieren, dass das gesamte Material im Rahmen von etwa zwei Jahren von Baustellen stammt, die vom Büro Riehle + Assoziierte geplant und betreut wurden. Die größte Menge Holz entsprang zudem einer Baustelle, Steubenstraße 29, bei der Riehles selbst auch Bauherren waren. Einen besonderen Reiz bedeutete es dabei natürlich, dass all die verwendeten Hölzer für die Entstehung eines Gebäudes von elementarem Wert sind, im Regelfall allerdings nicht in das Sichtfeld der Architekten fallen.

Das Arbeiten mit Fundholz hat auch über diese spezifischen Gegebenheiten hinaus für mich hohen Wert. Im Fundholz wird eine bestimmte Eigenschaft des Holzes besonders sicht- und spürbar: die Offenheit für seine äußeren Umstände. Selbst nach aufwendigen industriellen Verarbeitungsschritten, wie im Falle der Mehrschichthölzer, bei denen viele dünne Holzschichten mit abwechselnd quer- und längslaufender Maserung verleimt werden, verliert das Holz seine grundlegende Eigenschaft nicht, auf sein Umfeld zu reagieren: auf den Wandel der Temperatur und der Lichteinstrahlung, den Wassergehalt und nicht zuletzt seine Handhabe durch Mensch und Tier. All diese Einflüsse nimmt das Holz in sich auf und bildet sie in sich ab. Daher kann man, vor allem mit Vollholz, nicht einfach alles machen, was man sich ausgedacht hat. Vielmehr wird man immer wieder von ihm angeraten, genau hinzusehen, auf seinen Wuchs und seine Geschichte zu achten, um zu erfahren, was sich mit ihm machen lässt und was nicht. Jedes noch so kleine Stück bringt potentiell einen Dialog mit sich, aus dem ich etwas über einstige und heutige Gegebenheiten dieser Welt erfahre. So sehe ich mich in meiner Arbeit mit dem Holz in der Verantwortung, für jedes Brettchen einen "guten Ort" zu finden. Und entsprechend dankbar bin ich dafür, in eine Kultur hineingeboren worden zu sein, die Orte in sich birgt, an denen die ökonomische Fragwürdigkeit dieser "guten Orte" hinter den ethisch-ästhetischen Gewinnen zurückstehen darf.

Dieser Umgang mit dem Material ist kein alltäglicher und ich bin mir auch nicht sicher, ob er als alltäglicher wünschenswert ist. Sicher bin ich mir jedoch darin, dass im immer neuen Dialog mit dem Material, mit den Dingen dieser Welt ungeheure Potentiale geborgen sind. Das motiviert mich, von den naheliegenden Fragen nach mir selbst abzulassen - Wer bin ich? Wo komme ich her? Wohin gehe ich? - und einen Perspektivwechsel zu wagen: Woher kommt ein Ding? Was bringt es mit sich? Wohin möchte es? Inwiefern hängt "meine Welt" nicht auch an ihm?

-

Mit diesen Fragen zum letzten Punkt, dem Licht. Unter dem Gesichtspunkt der Komposition tauchte dieser Aspekt bereits im Hell-Dunkel-Hell der Gestaltung der Zugänge des hiesigen Atriums auf. Im Hinblick auf das Material kam das Licht als einer der Faktoren zur Sprache, die das Holz in sich aufnimmt und die also seine Verfasstheit prägen. Das Licht des Atriums zeichnet sich für mich durch seine Vielfarbigkeit aus. Diese resultiert aus der Anzahl der Materialien und Stoffe, die diesen Raum bilden und gestalten. Vom matten Schwarz der Wandverkleidung und Türen der Eingangspassage, über den Sichtbeton der Pfeiler, Zwischenwände und

Geschossböden - weitere Grautöne steuern die verschiedenen Metalle bei - bis hin zu den Lacken der Fensterrahmen, den Anhorntönen des Parketts und dem Grün der Pflanzen, spannt sich ein weites farbliches Spektrum auf, das schließlich, bis zu den Farben des Himmels reicht. Über das großzügig dimensionierte Glasdach kommt jedem Bestandteil nicht nur ausreichend, sondern gar eine Fülle von Licht zu. Je nach Wetterlage, sowie nach Tages- und Jahreszeit gestaltet sich diese farbliche Vielfalt anders. Diesem ständigen farblichen Zusammenklang sind schließlich die großen, weiß getünchten Flächen der beiden Wände gewidmet.

Die lange gerade Wand verläuft von einer der dunklen Nischen der Eingangspassage aus in das zunehmende Hell des Atriums. Dergestalt gibt sie auf ihrer Fläche den Weg von Dunkel nach Hell wieder, wie ihn die Architektur in sich angelegt hat. So kann eigens sichtbar werden, durch welches Licht hindurch mein Weg in das Atrium jeweils geschieht.

Die hohe gerundete Wand richtet sich bei Tag nochmals stärker an den von Außen vorgegebenen Lichtverhältnissen aus. Ihre Öffnung zeigt nach Osten. Daraus resultiert für den gesamten Verlauf des Tageslichts eine seitliche Beleuchtung. Betrachtet man vom hinteren Teil des Atriums aus die Innenfläche der Wand, zeigt sich in diesem Licht die rechte obere Ecke als hellste Stelle, die linke untere Ecke als die Dunkelste. Die gesamte diagonale Spannbreite dazwischen trägt entsprechend alle möglichen Zwischennuancen an Helligkeit. Auf der Außenseite, die zum Treppenhaus hinzeigt, findet der jeweils komplementäre Fall statt: Was Innen hellste Stelle ist, trägt außen den größten Schatten und umgekehrt. Und auch im Hinblick auf die gerundete Wand war es meine Hoffnung und Absicht, dass sich die zahlreichen farblichen Nuancen einfinden werden, die der Umraum spendet.

Komplementarität scheint mir zuletzt nicht nur auf den Wänden selbst, sondern auch im Sehen der Wände richtungsweisend zu sein. Als weiße Wände, wie sie das Denken zu sehen vorgibt, sind sie leer. Als Reflexionsflächen für Farb- und Helligkeitswerte aller Art, wie sie dieser Ort den Augen spendet, sind sie überreich. Beide Momente, Fülle und Leere, sind mir wertvoll. In der Leere sehe ich immer wieder eine Ermutigung, Dinge loszulassen. In der Fülle sehe ich immer wieder das Angebot, mit den Dingen anders ins Gespräch zu kommen. In beiden Fällen lerne ich zu sehen, wie mich die Dinge unmittelbar angehen. Ich glaube, auf einen Dialog kommt es an.

-

Das führt mich abschließend zu einem immer noch staunenden, herzlichen Dank an Euch, liebe Ursel und lieber Wolfgang, und Euren Partnern im Büro Riehle + Assoziierte. Von der Phase des ersten Kennenlernens - gut fünf Jahre ist es nun her - bis zur intensiven Zusammenarbeit im Hinblick auf diese Ausstellung spüre ich hier bei Euch ein enorm großes Vertrauen, das mir sehr geholfen hat und weiter hilft. Ich denke, ich muss nicht weit ausholen, bis das Nicht-Selbstverständliche ersichtlich wird, das erforderlich ist, um einem relativ jungen und unerfahrenen Menschen derartige Räumlichkeiten als Aufgabe zu übergeben. Ein ganz herzliches Dankeschön möchte ich an Gabriele Straub und Hanns-Gerhard Rösch aussprechen, die es mir immer ermöglichten, während meiner Aufenthalte in Reutlingen in und mit den Räumen und der Kunst

der Gratianusstiftung zu leben und sich immer Zeit nahmen für gemeinsamen Austausch, der diese Ausstellung, ihre Form wie meine Ausführungen dazu, maßgeblich unterstützte. Großen Rückhalt schenkte mir auch meine Familie, ohne deren Vertrauen in mein bildliches wie textliches Tun ich sicher nicht die Zeit und Energie aufbringen könnte, die mir gerade dafür offen stehen. Meiner Freundin Dorothee Löhner und ihrer Familie danke ich ebenfalls für die offenerzige und doch kritisch hinblickende Begleitung - auch ohne Euch hätte meine Arbeit sicher nicht zu dieser Form gefunden. Möglich gewesen wäre ein Arbeiten in solchen Dimensionen ebenfalls nicht ohne meine Aufbau-Helfer Alex Habisreutinger und Tommy Wonka, zwei befreundete Künstler, die mir in den letzten vierzehn Tagen mit viel Energie, Sensibilität und Ausdauer zur Seite standen. Ein ganz herzliches Dankeschön auch nochmals an Euch. Für die vielen Besorgungsgänge, den Gerüstauf- und Abbau sowie den beratenden Beistand bedanke ich mich bei Michael Grauer, dem Hausmeister, der von Dominik Schall unterstützt wurde. Ich danke Marinko Belanov, der das Projekt von Anfang an in großem Engagement fotografisch begleitete. Tom Jahn danke ich für den so inspirierenden Austausch im Vorfeld und die große Offenheit, die zu den heutigen Klavierstücken führte. Hermann Pfeiffer sorgte sich um die Öffentlichkeitsarbeit. Auch an Sie nochmals einen herzlichen Dank. Und ich bedanke mich bei Hasan Geray für die großartige Zusammenstellung des Buffets.

-

Ihnen und euch allen danke ich für das Kommen, die mitunter weiten Anreisen, das große Interesse wie die vielen guten Wünsche vorab und das Zuhören hier und jetzt.