

RAINER **BESSLING**

zu: „Leise-Radikal: Die unsichtbare Ausstellung“
& Publikation: „Die Fotografiererin“

von

SABINE **VAN LESSEN**

RAINER **BESSLING** **Buch. Bild. Wort. Raum**

Erstes Licht	2
Sprache des Sehens	3
Das Licht in der „Nachtwache“	4
Kunst zwischen den Künsten	5
Kurzer Exkurs über die Fotografie	6
Bildnerisches Schreiben	7
Biographie des Blicks	8
Welten des Lesens und Gelesenen	13
Das Buch als Objekt	14
Orte des Buches und Räume des Lesens	15
Präsenz und Präsentation: Leise-radikal: Die unsichtbare Ausstellung	17
Buch und Lektüre im Kontext der bildenden Künste	20
Die Räume der aufgelesenen Anschauungen	23
Wort und Bild - Nachklänge und Nachlese	26

Ein Beginn, der an einen Anfang führt: Eine Frau läuft auf einem Deich. Vor ihr liegt eine schicksalhafte Begegnung: „...gleich wird sie dort den späteren Vater ihrer Kinder kennengelernt haben.“ Ein Blick auf künftig Vergangenes, Perspektiven verschränken sich. Nicht nur das Erzählte, auch das Erzählen ist Thema. Das Schreiben überbrückt die Distanz des Distanz des Wissens und erzeugt Nähe, wirkt wie im Augenblick auf den Weg gebracht. Das Lesen zieht in die Geschichte ein aus dem Hier und Jetzt. Pfade durch ein Ereignis, auf denen sich Zeiten und Räume verbinden, in dem sich Licht und Dunkel des Küstenhorizonts, Wärme und Kälte des Wetters und eines inneren Körperklimas durchmischen.

Frühlingshaftes spricht aus dem Text, ein neues Leben für zwei - nein, für drei. Denn, ein Zeitsprung, im nächsten Absatz kommt ein Kind zur Welt. Es ist die Hauptperson der Geschichte. Die Geburt aus der Perspektive der gleich Geborenen zeigt sich als Metapher ihrer späteren Profession: „...durch einen Schlitz in der Bauchdecke“ richtet das Kind den Blick auf das Tageslicht. „Sie schließt, schließt-öffnet-schließt-öffnet die Augen.“ Die Verschlussmechanik im Auge der „Fotografiererin“ arbeitet schon vor dem ersten Schrei.

Erstes Licht 2

Sprache des Sehens 3

Sabine van Lessen startet, in sachlichen Tonfall gekleidet, furios in ihren Text. Mit Bildern, die so langsam entstehen wie sie behutsam beschrieben sind. Und doch besitzen sie die intensive Plötzlichkeit eines seltenen poetischen Funds. Bilder, die in Bewegung bleiben, die trotz ihrer Kraft sanft und zart erscheinen. In ihnen vermittelt sich ein zielsicheres Herantasten an Situationen und Begegnungen mit Zeichencharakter in einer soghaften Körperlichkeit. Ihre Bilder gewinnen auf eine Weise Konturen, die an die magischen Flüssigkeiten alter Fotolabore erinnert. Sie schillern in feinen Nuancen, die sich durch die Wahl der Wörter und den Bau der Sätze entfalten. Sie sind klar und unverstellt und besitzen doch einen Vorhang der Diskretion, der ihnen ihre Geheimnisse belässt. Die eigenwillige Diktion spielt mit einem besonderen Blick zusammen. Die Plastizität der Sprache, der Klang der Wörter, der Rhythmus der Sätze und der Prozesscharakter der Schilderungen machen Geschehen und Situation präsent. Wort und Bild treten in Parallelspuren als Einzelgänger und als Verbündete zugleich auf, spielen ihren Eigensinn aus und sich wechselseitig zu. In ihrem untergründigen Wettstreit um den Weltzugang wirken sie ebenso erhellend wie bestaunenswert. Sie zeigen sich fast scheu gegenüber dem Sichtbaren und setzen sich gerade deshalb auf die Spuren des Unsichtbaren, wohl wissend, dass gerade dessen Anwesenheit die Wirklichkeit und ihre Wahrnehmung prägt.

Inzwischen Schulkind, wächst die „Fotografiererin“ in die Welt der Bilder und des Sehens hinein. Als Puzzle zieht Rembrandts „Nachtwache“ sie in den Bann. Ihr Blick konzentriert sich auf das hell leuchtende Mädchen inmitten einer Schar dunkler Männer. Wie zufällig erscheint ihr die strahlende Gestalt in das Bild hineingeraten. Flüchtig kommt sie ihr vor, so als versuche sie nun schon seit Jahrhunderten, dem Gemälde zu entkommen. Doch die „ewig junge Eingefangene“ ist in den malerischen Rahmen verbannt, dazu bestimmt, ein „fortwährendes Jetzt“ zu verströmen. Das betrachtende Kind malt sich die Ateliersituation aus, versucht sich das Modell inmitten der Männer vorzuvorstellen. Die Magie des Mädchens auf einer Leinwandsszene in Gestalt „mehrmöglicher kleiner Pappteilchen“ lässt sie nicht los. „Es erschien ihr wie ein Erdenengel; das weiße Huhn, welches tot über ihrer rechten Schulter baumelte, hätte sie sich zu gern mit ihr gemeinsam einverleibt.“ Das Erlebnis des Bildes, dem sie Gestalten und Geschichten ablesen kann, wird sich niederschlagen in ihrer späteren Fotografie.

Das Licht in der „Nachtwache“ 4

Sabine van Lessen ist Fotografin, bildende Künstlerin und Schriftstellerin. Oder besser: Sie war Fotografin. Zumindest benutzt sie heute nicht mehr die Kamera für das Auflesen und Aufheben von Bildern. Irgendwann habe sie der Apparat in ihrem Austausch mit der sichtbaren Wirklichkeit gestört, sagt sie, wohl deshalb, weil sie im Schreiben einen Weg entdeckt hatte, der sie hinter die Oberflächen und Erscheinungsformen schauen ließ. So sieht sie nun als Schreibende auf die Welt, ohne ihren fotografischen Blick abgelegt zu haben. Wahrscheinlich ist sie erst durch und über die Fotografie zur Schriftstellerin geworden. Man erkennt und spürt in ihren Texten, wie sich beide Perspektiven verbinden und verweben, wie sich jedes Wort am Bild und jedes Bild am Wort messen muss und zu bewähren hat, wie beide voneinander lernen und sich in Inhalt und Form austauschen. Wenn das Eine nicht hinreicht und das Andere nicht ausreicht.

Kunst zwischen den Künsten 5

Eine Fotografie ist kein Abbild, sondern eine Inszenierung von Wirklichkeit. Sie setzt einen Ausschnitt aus einem Kontinuum in Szene, vollzieht einen Schnitt in Raum und Zeit. Sie zieht Raum und räumliches Sehen auf eine Fläche, stellt einen nie gesehenen Augenblick in einen Rahmen, der die sichtbar gemachten Dinge in ein neues Verhältnis zueinander bringt.

Die Betrachtenden der Fotografie setzen die dargestellten Dinge wieder in ein Kontinuum, weisen ihnen räumliche Positionen und Proportionen zu. Eine Fotografie verändert die Welt, die sie festhalten sollte, und sie verändert die Welt, die sie festhalten sollte, und sie verändert die Blicke derjenigen, die sie anhalten wollen.

„Langes, langes Sehen & dann noch mal nach-sehen.
Anschließend senkt sich der Zeigefinger möglichst nur einmal für das Bild.
Die Wirklichkeit hat es oft zu eilig, sie fehlt.
Ich mag nicht die Kamera zwischen mir und den Menschen.
Mir geht es um Bilder.
Mir geht es um Poesie.
Bilder durch die Kamera oder aus Buchstaben.“
(Sabine van Lessen)

6

Kurzer Exkurs über die Fotografie

7

Bildnerisches Schreiben

Der bildkünstlerische Anteil der Autorin zeigt sich in der Körperlichkeit ihrer Prosa und im Nachdenken über deren Präsentation. Diese stellt sie in Kontexte, die gewöhnliche Orte von Literatur und Lektüre hinter sich lassen. Sie schreibt nicht nur, sondern eröffnet auch Räume für das Lesen. Sie verleiht Büchern den Charakter eines spezifischen Objekts und lässt sie mit besonderen Orten und deren Publikum zusammenspielen. Vor allem aber interessiert sie sich für die Interaktion von Wort und Bild, weniger theoretisch als praktisch, in Gestalt von Skulptur oder Installation, als Präsentation vor und mit einer Kunstöffentlichkeit, die aktiv teilnimmt und involviert ist.

Intermedialität als Zugang zum Sichtbaren und Unsichtbaren wird praktiziert. Fotografieren, damit das Gesehene ein Bild wird und bleibt. Schreiben, damit ein Bild erzählt werden kann und über sich selbst hinauswächst. Das Wort und das Bild zum Objekt machen und gestalten und mit dem Raum zusammenspielen lassen. Das Buch ein Objekt, das Lesen als soziale Plastik. Skulpturale Poesie in Wort und Bild.

„Mit Worten werden hier Bilder wie zu einer Ausstellung komponiert. Mit der Kenntnis der Grenzen des Sehens betreten wir die Welt der Sprache und tauchen unversehens dann wieder in einem Bild auf. Die Geschichte öffnet

sich und nistet sich in unseren Köpfen ein, um dort zu eigenwilligem, eigenem Bebildern aufzufordern. Ein Raum entsteht, in dem sich die Künste durchkreuzen und begegnen, dabei werden sie von der Melodie der Sprache begleitet. Und mit jedem Lesenden entsteht so ein neues Unikat aus dem Gelesenen und Erdachten.“
(Sabine van Lessen)

Diese Wortwerke leben von der sinnlichen Ansprache des Lesepublikums. Im Vordergrund steht Beschreibungskunst, also Schreibkunst. Keine allwissende Instanz versteigt sich zu hoheitlichen Analysen. Deutungen bleiben ausgespart und ausgesperrt, und doch zieht sich ein permanenter Ruf des Sehens nach Verstehen und Reflexion des Verständnisses durch ihren Text. Die Erzählung über die „Fotografiererin“ ist ein Coming-of-Age, aber auch die Biografie eines erwachenden und erwachsen werdenden Blicks. Die Geschichte zeichnet die Schulung des Sehens an den Merkwürdigkeiten dieser Welt nach. Das Auge selbst kommt darin zur Anschauung, das Denken bekommt eine Stimme mit Klang und Puls, wenn es sich dem Sichtbaren aussetzt und das Visuelle in die eigene Erfahrung und Erklärung integriert.

8 **Biographie des Blicks**

9 **Biographie des Blicks**

Zum Genuss des klanglichen und imaginativen Gehalts ihrer Prosa stellt sich eine (selbst-)reflexive Begleitspur ein. Ein Fragen-Paar rückt dabei immer wieder in den Fokus: Wie kommen die Bilder in die Welt? Wie kommt die Welt ins Bild? Wörter fußen auf Bildern und lassen Bilder entstehen - und Bilder rufen Wörter hervor. Im Anfang soll das Wort sein, heißt es, die Gleichzeitigkeit von Benennung und Erschaffung. Verleiht die Benennung Ding und Sache Existenz? Oder sucht sich die Sache Namensgeber und Namen?

Auf die Welt kommen, ist zur Sprache bringen. Wir denken der Sprache voraus und hinterher. Die Sprache ist ruhelos und hält unser Denken in Bewegung. Zu jedem Wort gibt es viele Wege und aus jedem Wort führen Türen auf verschiedene Bedeutungshöfe. In Erzählungen und in deren Protagonisten eintauchen heißt deren Geschichten weiterzudenken. Was zählt, sind nicht die Fakten, sondern die Emotionen. Im Aufschreiben verwandelt „Die Fotografiererin“ die Beute ihrer Augen in Geschichten ihrer Wahrnehmung. In Familienszenen reibt sich der Blick an der Empfindung von Atmosphären. Emotionen ordnen die visuellen Tatbestände. Die Zeichen der Körper, ihrer unsichtbaren Verbindungslinien, ihres Energieaustausches und ihrer Positionen im Raum können erst gelesen werden im Wissen über das Unsichtbare und Ungesagte, über das nicht Abbildbare und Unsagbare, ja vermutlich auch über das Unbewusste, ohne zu wissen, was das ist.

Der Text vollzieht Reifejahre der Anschauung nach, ein Aufwachen und Aufwachsen der Augen. Es ist eine Geschichte der Wahrnehmung und der Bildproduktion. Sie versammelt Anlässe, Notwendigkeiten, Zumutungen und Begierden des Blicks. Augen schmiegen sich den Dingen an, prallen auf die Dinge. Diese Reibung entzündet das Denken. Das Denken verlässt die Erscheinung und verfolgt seinen vorgezeichneten Weg zum Wesen des Gesehenen. Das Denken über den Kern der Dinge tendiert zur Bildlosigkeit. Und doch spüren wir in diesem Denken schmerzhaft einen Verlust. Unbewusst wissen wir, dass das Wesen der Dinge in unserem Willen liegt, dass die Bedeutungen, die wir ihnen anheften, unserem Begehren entspringen.

Wir lesen die Erzählung mit den Augen der jungen „Fotografiererin“ und in der Erinnerung der Schreibenden. Es liest sich so, als läge kaum zeitlicher Abstand zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit und als würden unser Leseraum, der Wahrnehmungsraum und der Textraum ineinander gleiten. So bildkräftig sind die Wörter, so sprachgeladen sind die Bilder und so empfindungsreich schlägt deren Begegnung Funken. Die Spannung entsteht, weil sich Pole gegenüberstehen, die das Sichtbare und das Unsichtbare, das Gesehene und Gedachte und Gefühlte nicht zum Stillstand und zur Deckung bringen, sondern in Bewegung halten, die den Blick nicht mit einem Begriff beruhigen und das Geschehen zwischen Wort und Bild herumwandern lassen.

Von „Sommerkindern“ erzählt die „Fotografiererin“, von Erlebnissen und Entdeckungen bei einer „Landverwandten“. Die Wortschöpfung ist charakteristisch für die Sprache des Textes. Die Wortgebilde gleichen Collagen, welche die einzelnen Elemente aus ihrem konventionellen Gebrauch lösen und in der neuen Kombination zu einer Verwandlung und Neugeburt verhelfen. Sie lassen dabei nicht nur eine neue gedankliche Vorstellung und einen anderen affektiven Zugriff entstehen, sondern auch einen anderen visuellen Zugang. Mit lakonischer Distanz und einer lodernden Sachlichkeit entstehen Bilder vom Übergriff einer „Verwandtenhand“ und von Rache-Fantasien der Betroffenen.

Wenn „die Wege schiefer als in der Stadt“ erscheinen, wenn die Bäume singen können und der Blick der „Fotografiererin“ aus den Bäumen auf „blau und gelb ausgemalte“ Flächen fällt, dann lösen sich die Grenzen zwischen medialem Blick und direktem Augenschein, zwischen Naturraum und Bildbezirk auf. „Die Landkinder nennen sie Felder“. Mit einem einfachen Satz ist in der begrifflichen Differenz der Blickwechsel markiert. „Oft bewegte sich Weizen unscharf“: so sehr ist das Auge Kameraobjektiv. Und in die unterschiedliche Sehweise und Sinngebung spielen auch die übrigen Sinne hinein: „Auf dem Land gab es zu jedem Blick einen Gestank, einen Geruch und einen Duft.“

Jeder Gegenstand, jeder Raum strömen Leben aus. Die Sinne der Kinder sind

in dieser fremden, bedrängenden Welt bis aufs schärfste gespannt. Die Gegenstände erzählen Geschichten von „alten oder toten Verwandten“. „Diese Räume rochen verwandt miteinander.“ Wörter bauen Brücken zwischen entlegenen Bezirken. Die Wort- und Satzverbindungen schaffen in ihren Kontrasten vitale visuelle Wunderkammern, die das Bestaunenswerte ausstellen und das Staunen gleich mit. In besonderen Blicken wenden sich die Dinge und verlangen nach einer anderen Sprache. In diesen anderen Perspektiven fallen die Wörter aus ihren Koordinaten, Komposita koppeln das Heterogene, leben die Differenz, Verben animieren Dinge, Adjektive rauben den Nomen nicht den Raum, sondern schicken sie in ganz neue, noch nie von ihnen bereiste Landschaften. Symbol und Metapher verstecken sich hinter einer eindringlichen Plastizität, die direkte Anschaulichkeit suggeriert und doch auf verschiedensten Übertragungswegen über diverse Bedeutungsebenen hinweg entstanden ist.

Biographie des Blicks

12

Welten des Lesens und Gelesenen

13

Es gibt die schon reichlich abgenutzte Formel: Lesen heißt in eine andere Welt eintauchen und in andere Identitäten schlüpfen. Das Interessante an der Wendung sind die räumlichen und körperlichen Dimensionen.

Die Lektüre der „Fotografiererin“ ist eine Reise durch plastische Bilderwelten, welche die Qualitäten der Passage selbst mitdenkt. Die Expedition führt an Orte optischer Impulse und fotografischen Sehens. Sie zeigt, wie etwas ins Auge fällt, wie daraus ein Bild entsteht, wie das Denken die visuellen Daten zusammenbringt und wie das Nach-Denken mit den Nach-Bildern im Austausch bleibt. Dabei treffen die äußeren

Bilder auf innere, dabei stößt das Gesehene weiter und weitere Imaginationen an, dabei prägen wir dem Gesehenen unsere Binnen(an)sichten auf. Projektionen wachsen in Kopfkammern. Individuelle Vorstellungsbilder vermengen sich mit dem Nachhall der äußeren Wirklichkeit zu einer subjektiven Sichtbarkeit.

Zwischen äußeren und inneren Bildern, Kopfreisen und Ortsveränderungen vollzieht sich ein Wechselspiel von Bildrezeption und Bilderzeugung. Der aktive Betrachter, und es gibt ihn nur als tätigen, wirft Bilder an die Innenwände seiner Ein-Bildungen. Genauso könnten diese Projektionen an die Wände eine virtuellen Galerie geworfen sein. An die Wände eines Kunstraums, in dem sich viele innere visuelle Vorstellungen auslagern, überlagern und schichten, in dem das subjektive Sehen und Imaginieren auf kollektive Anschauungen und Bezeichnungen trifft.

Das Buchformat der „Fotografiererin“ ist nicht in die Formate konventioneller Publikationspraxis einzugemeinden. Das Binden von Seiten verleiht einem Buch in der äußeren Erscheinung eine Behauptung von Zusammenhalt und Zusammenhang. So tritt das Buch als dienstbarer Träger und äußere Hülle eines Textes auf. Doch es ist auch ein Objekt, ein Kunst-Gegenstand mit Kultcharakter, eine Verheißung und manchmal auch Erfüllung, die zum Fetisch werden kann. Ein Buch ist eine Versammlung und Verdichtung, ein Übersprung vom Einzelnen zum Allgemeinen, eine persönliche Stimme in eine universelle Sprachform gegossen, mit Begriffen, die zwischen Objektivem und Subjektivem vermitteln, mit Grenzen und Übergängen zwischen Wort und Bild, die Eindruck und Ausdruck markieren und öffnen. Behauptungsbezirke und Schwellenregionen gleiten ineinander.

Das Buch, wie manche mutmaßen, eine aussterbende Spezies, findet im privaten Raum Lesender auf unterschiedlichste Art Verwendung, zumeist wohl in eher profaner Form. Aber das Buch ließe sich auch feiern, zumindest hätte der Leseakt es verdient, zelebriert zu werden. Als ein Ritual, als eine immerwährende Besonderheit, die uns in unserem Eigensten und Innersten und im letzten Winkel unseres Privaten teilhaben lässt an grenzüberschreitender Universalität, einem potentiell globalen, virtuellen Lagerfeuer. Lesen ist Aktion, mehr als Rezeption, keine passive Entgegennahme und erst recht nicht hörige Lektüre.

Das Buch als Objekt 14

Orte des Buches und Räume des Lesens 15

Lesen benötigt einen Raum, fordert einen angemessenen und besonderen Raum. Im besten Fall bekommt es den ihm buchstäblich entsprechenden Raum. Einen Raum für einen Text, einen Raum für Lesende, einen Raum für das Lesen.

der Galerieraum als Kreißsaal von Bildern und Geschichten
die Geburt der Autorin aus dem Geist der Lektüre durch
das teilnehmende Publikum

das Lesen als Zeremonie, als ein ritueller, kultischer Vorgang
an einem „heiligen Ort“

das Lesen als Handlung und als Bild im Raum

das Lesen als performativer und als partizipatorischer Akt

das Lesen als performativer und als partizipatorischer Akt

die Lesenden als Betrachtende als Protagonisten

die Lektüre ist kein linearer Fluss, sondern streut im Raum

der Leser will nicht analysieren, sondern ergriffen sein

Wortwerk - Bildwerk - Kunstwerk

die Rezeption durch die Augen und ihre Aufnahme in die eigene Stimme

die Intimität der Lektüre nähert sich der Intimität des Schreibaktes an

Damit wird dieser Raum auch zu einem Raum für Kunst oder selbst ein Kunst-
raum, der in seiner Eigenart und Eigenbehauptung einen Gegenraum zum
Alltagsgeschehen und zur alltäglichen Wahrnehmung etabliert. Einen Raum

als Installation zum Anschauen und zur Anschauung, einen Raum zur Nutzung als Lesesaal und als Bildergalerie, weil beides sich austauscht und ineinander gleitet.

Nicht nur ein Buch, sondern das Lesen selbst wird ausgestellt. Im Produkt tauschen sich der Prozess des Schreibens und des Lesens aus. Das Buch ist eine Bühne für Begegnungen. In das Buch sind die Welten der Agierenden und der Schreibenden eingeflossen. Im Lesen erst verwirklicht sich der Text und streut seine Wort- und Bildsprache in die Räume der Rezipierenden.

Für das Lesen brauchen die Agierenden und der Vorgang selbst einen Ort. Manchmal schafft allein das Buch in der Hand schon ein imaginäres Gehäuse inmitten eines geschäftigen Alltags. Das Substantiv Raum basiert auf dem Tätigkeitswort räumen, leer räumen, eine Lichtung schaffen, einen Ort der Kontemplation, einen Rückzugsraum für die Hinwendung zu etwas Anderem.

Orte des Buches und Räume des Lesens 16

Präsenz und Präsentation: Leise-radikal: Die unsichtbare Ausstellung 17

„Die Fotograferin“ kommt in einer Box oder in einem Raum zu ihrem Publikum. Die Präsentation hebt sie über den Status und Modus eines Buchs hinaus. In Box und Raum sind ihre Wirkung und ihre Aneignung, ihr Objektcharakter und ihre subjektive Substanz mitgedacht. Ein Buch verwandelt einen Ort und der Ort prägt das Buch. Die Schachtel stellt das Buch in den Kontext der Kunst und liefert Instrumente für dessen Aneignung mit. Purer Text, ist das Buch doch voll von Bildern, von der Fotografie nahen Bildern und diese überschreitend, gestaltet durch Wörter, die Sichtbares in sich tragen und sichtbar machen.

Der Raum für das Buch ist ein Raum der bildenden Kunst. Die Ortswahl ist ein erstes Statement zum Status dieser Schrift. Der Ort wird zur Passage zweier Medien, zur Schwelle zwischen Galerie und Lesesaal. Das Buch und die Lesenden funktionieren den Kunstraum um, sie verwenden und wenden ihn und stellen ihn aus. Er beginnt als ausgestellter und als Ausstellungsraum ohne Bilder, in radikaler Weise gedacht als ein White Cube im Sinne der Ermöglichung aufgelesener und frei gesetzter Imaginationen. Doch selbst der äußerlich neutralste Raum ist nicht voraussetzungslos. Im Gang an den Kunstort schwingen Erwartungen, Erfahrungen und Erinnerungen mit. Je leerer Wände und Böden sind, desto mehr Entwürfe haben darauf Platz. Im White Cube verbinden sich Neutralität und Komplizenschaft. Er setzt einen

Kontext und ermöglicht den Widerhall von Wirklichkeiten. Er weckt Erwartungen, spielt mit ihnen, lässt mit ihnen spielen. Er frustriert ein passives Publikum.

Der Raum repräsentiert eine Leere, die schon ein Grund des Schreibens war, die Lücke zwischen dem Sichtbaren und Unsichtbaren, zwischen dem Gewussten und Unbewussten, zwischen den Möglichkeiten, dem Uneingelösten, dem Erhofften und dem wirklich Gewordenen. Leere ist der Motor, der das Schreiben anstößt und vorantreibt.

In ihr rumort ein Begehrensrest, der ersetzt, aber nie ganz ausgefüllt werden kann. Der Rest steht nicht am Rand, sondern wirkt in der Mitte. Die Lücke sorgt für die Beweglichkeit der Lektüre-Beziehungen. Ein Leerraum, der von den Lesenden gefüllt werden kann, eine Pause, die Rezipierende aktiv werden lässt. Ein Wettstreit um die leere Fläche beginnt. (nach Kurt Drawert. Schreiben. Vom Leben der Texte. 2012)

An diesem Ort mit unsichtbaren Eigenschaften, einem realen Ort der Kunst als Bühne und Echokammer sind die Fiktion und Imagination Wirklichkeit. Der Raum steht für ein virtuelles, untergründiges Kontinuum an Geschichten, an Ereignissen und Erzählungen, Protagonisten und Handlungen. Er repräsentiert und exponiert ein Gewebe, das entwickelt und verwoben werden will.

18

**Präsenz und Präsentation:
Leise-radikal:
Die unsichtbare Ausstellung**

19

**Präsenz und Präsentation:
Leise-radikal:
Die unsichtbare Ausstellung**

Die Wände sind nicht leer, sondern bereits angefüllt mit Bildern, die auf der Durchreise waren, Halt machten, sich niederließen, eingefangen worden sind, weiterreisen, weiterleben und nachleben. Im Kunstraum tauchen sie in Spuren und Abdrücken auf, sich verwandelnd und gewendet zu immer weiteren Echos aufbrechen. Erinnerungen lauern, vollendete und unvollendete Vergangenheiten, verschiedene Gegenwarten, wahrscheinliche, mögliche unwahrscheinliche Zukünfte.

Die Lektüreimpulse wecken diese auf, aktualisieren die Potenziale, befördern die virtuellen Bilder zu visuellen Tatbeständen. In einem solchen Raum behauptet sich die faktische Kraft des Immateriellen. Schicht um Schicht lässt sich eine unsichtbare Versammlung von Blicktauschverhältnissen nieder. Ein Archiv von Sehgeschichten erobert der Raum, das mit jeder Lektüre und den nachfolgenden Lesenden weiterwächst.

Das Lesen selbst ist Kunst, ein schöpferischer Prozess, der im Galerieraum zum performativen Akt werden kann. In das Lesen fließt das Sehen ein. Die Worte wirken als Bremse und als Beschleuniger: die Aufmerksamkeit im Sehen steigern, den Blick dehnen, das langsame Betrachten - daran hat das Denken Anteil.

Die Intermedialität in Sabine van Lessens Kunst ist in der Entwicklung der Künstlerin begründet. Sie startet ihre Werkbiographie mit der Kamera, erweitert und verwandelt den fotografischen Blick in dem Raum der bildenden Künste und setzt ihren Weg fort in ein Schreiben, das über das Medium Buch in das Performative reicht, das als Installation und Intervention in verschiedenen Situationen auftritt. Sie reiht sich damit ein in einen Strang der Moderne, der Sprache und Schrift als körperhaftes und raumbezogenes Medium versteht, das vor einem Publikum und in einem Ausstellungskontext zur Anschauung kommt und selbst das Anschauen und das Anschauliche zum Thema macht.

In ihrem Projekt „Leise-Radikal: Die unsichtbare Ausstellung“ kleidet sie einen konzeptuellen Zugang in eine Installation mit performativen Anteilen. Dabei gibt sie allen beteiligten Gattungen und Medien Raum. In einer maximalen Reduktion eröffnet sie dem Publikum als zugleich Betrachtende und Lesende einen Platz und lässt auf dem Hybrid einer Ausstellungsbühne das agieren, was äußerlich nicht sichtbar wird: das Bild oder Bildhafte. Die in realem Format abwesenden Bilde erlangen Zugang in den Raum durch Imagination, die eine virtuelle Präsenz behaupten. Zu dieser potenziellen und virtuellen Visualität fügt sich die Vorstellung einer Kommunikation der Bildentwürfe, die an den Galeriewänden ihren Projektionsort finden.

Buch und Lektüre im Kontext der bildenden Künste 20

Buch und Lektüre im Kontext der bildenden Künste 21

Eine moderne künstlerische Auffassung des Buchs als Objekt bildet sich im Jugendstil und in den 1920er Jahren aus. Von den Konstruktivisten über Dada und die Pariser Surrealisten wächst sich das Buch zu einem haptischen Ereignis und zu skulpturalen Dimensionen aus. Es stellt sich dem Zugriff und Veränderungen durch das Publikum, gewinnt bei Duchamp den Charakter eines Zeitspeichers oder in Paul Klees Gemälde „Offenes Buch“ die Anmutung eines Buchstabengrabs mit sieben Siegeln. In den 1960er Jahren tritt das Buch als Objekt und als Medium grafischer Transformationen, performativer Aktionen und räumlicher Settings im Kontext von Happening und Fluxus, „Konkreter Poesie“ und „Concept Art“ auf.

Wie weit auch immer das Buch von seiner Funktionalität entfernt wird, verweist es auf umso mehr seine Kernkompetenzen der Erinnerung, der Selbstvergewisserung, der Vermittlung von Erleben, Erfahren und Erkennen. Es deutet auf seine Rolle in der Kommunikation, aber auch der Imagination und Fiktion, auf das Umstülpen des Innersten, den Dialog zwischen dem Eigenen und Anderen, das Denken und Empfinden als erste Wirklichkeit. Dass das Buch in seiner Stofflichkeit, Dinglichkeit und seinem Raumbezug als künstlerisches Projekt seine Bedeutung nicht verliert, mag auch an den Umwälzungen der Sprachwege und Sprachinhalte durch die elektronischen Medien liegen. Das Buch als Objekt der Kunst spiegelt eine „individuelle Sehnsucht, nicht nur zu

lesen, sondern ganzheitlich zu erleben, zu sehen und -
möglicherweise - zu tasten und begreifen zu können. Der
Künstler und die Benutzer erforschen gemeinsam Chancen
und Grenzen einer neuen Auffassung vom Buch.“
(Siegfried Salzmann. Das Buch. 1989)

Sabine van Lessens Projekt lässt sich vom bildkünstlerischen
Ansatz an diese historischen Ausprägungen anschließen.
Zugleich geht sie aber doch einen ganz eigenen Weg. Als
Autorin des Buchtextes stellt sie den Inhalt der Lektüre auf
die gleiche Stufe wie deren Materialisierung und Gestalt.
Sie belässt dem Buch seine stoffliche Grundform, erweitert
es aber in dessen räumlichen Bezug, schafft ihm einen eigenen Ort, an dem
es seine Bildlichkeit aus dem Lesen heraus entwickeln kann. Die Magie des
Buches entfaltet sich bei ihrer Installation aus der Inszenierung des Inhaltes
heraus. Sie bringt Buch und Lesende an einer karg nüchternen, nahezu klösterlich
wirkende Stätte zusammen und verbindet sie in einer der Kontemplation
bestimmten Komplizenschaft.

22
**Buch und Lektüre im Kontext
der bildenden Künste**

23
**Die Räume der aufgelesenen
Anschauungen**

Was trägt der Raum und was wird in ihn hineingetragen?

Der öffentliche Kunstraum und der Innenraum der Besuchen-
den, der Betrachtenden und Lesenden, gleiten ineinander.

Der Galerieraum ist ein Versammlungsort und ein Verhand-
lungsbezirk.

Es bedarf des Raumes, um die inneren Bilder visuelle
Wirklichkeit werden zu lassen, um von der inneren Vir-
tualität in eine entäußerte Imagination zu gelangen.

Die Besuchenden sind geprägt, der Raum ist als so-
ziales und künstlerisches Gefüge codiert. Abstrakte Systeme und konkrete Kör-
per begegnen sich.

Die Wand des Ausstellungsraumes ist die Projektionsfläche für Kopfgeburten.

Sie ist die Membran zwischen dem Kunst-Raum und dem Welt-Raum.

Der Ausstellungsraum und die Galeriewand sind Archiv und Aktualität wirklicher
imaginierter Bilder.

Der Leseraum im Galerieraum ist eine Versammlung von Objekten, ist Installation,

Intervention, Performance und Partizipation.

Raum, Wand, Boden, Decke, Gang, Korridor, Weg, Stuhl, Buch.
Resonanz, Echo, Projektion, Perspektive, Standort, Rahmen.
Intimität und Interieur, innerer und äußerer Horizont, Rahmung.

Jetzttraum, Erinnerungsraum, Zukunftsraum.

Räume stoßen auf- und aneinander, stehen sich gegenüber,
tauschen sich aus, verschränken und schichten sich.

Sprache und Sprechen durchdringen sich, die Sprache
gibt vor, die Stimme eignet sich die Worte an, inszeniert sie, färbt sie, verändert,
verschiebt. Die allgemeine Sprache geht der einzelnen Stimme voraus
und bietet ihr die Basis, das Allgemeine durch das Eigene hinter sich zu lassen.
Sprache ist aus dem Geist des Gemeinsamen und Verbindenden geboren
und bietet sich doch als individuellste und subjektivste Lebenswelt an. Sabine
van Lessen erfasst, durchdringt, durchformt die Sprache wie einen plastischen
Stoff, der ihren Fingerabdruck trägt.

Ihr Text behauptet keine finale Verfügung. Er lässt Platz. Er ist Gabe und ermöglicht
Weitergabe. Schreiben heißt etwas geben, was man nicht besitzt.
Schreiben ist Auslese aus möglichen Gedanken, Bildern und schreibbaren
Sätzen, die sachlich erschlossen und ästhetisch empfunden werden können.

24

Die Räume der aufgelesenen Anschauungen

25

Die Räume der aufgelesenen Anschauungen

Das Geschriebene ist nicht mit dem Denkbaren und Sagbaren und Sichtbaren zu verwechseln. und Sagbaren und Sichtbaren zu verwechseln.

Vom Papier ins Auge, ins Bewusstsein, auf eine Fläche, in einen Raum, in einen architektonischen, aber auch metaphorischen Raum als Habitat von Gedankenbildern und Bildgedanken, Empfindungsformen und Formempfinden. Das Wort ist ein Weg. Schreiben heißt einen Satz begehbar machen, ihn zur Skulptur formen und sich ausdehnen lassen auf einem Boden, unter einem Dach, zwischen Wänden. Wände sind die Displays, die sich durch Projektionen des Zusammenspiels von innerem und äußerem Auge füllen.

Im Lesen vollzieht sich eine Verwandlung des Anderen in das Eigene. Lesen braucht und bildet Räume des Übergangs, Transitzonen und Passagen zum Flanieren. Schreiben braucht immer das Bündnis mit dem, der den Text entgegennimmt. Mit welchen Gedanken habe ich die „Fotografiererin“ entgegengenommen?

Ich sehe Dinge, denke ihnen nach, lass sie vordenken, mache sie mir verständlich, indem ich sie in Sprache verwandele und im Schreiben in meiner Welt mit mir sprechen lasse.

Ich übertrage Wörter in Bilder, entwickle Bilder aus Wörtern.

Es ist, als kehrte ich an die Anfänge der Schrift zurück, in denen die Zeichen noch Zeichnungen waren. Ist eigentlich auch die gesprochene Sprache aus dem Bild entstanden?

Ich habe über die Ursprünge der Sprache gelesen: Bild und Wort werden gebraucht, wenn der Gegenstand abwesend ist und Menschen über ihn sprechen.

Ein Name macht eine Person unsterblich. Der Begriff verleiht dem Gegenstand Dauer, der über seine physische Existenz und Präsenz hinausweist.

26

Wort und Bild - Nachklänge und Nachlese

27

Wort und Bild - Nachklänge und Nachlese

Sprache ist die Beschwörung einer Gegenwart des Fernen, eine Verkörperung des Ideellen und Immateriellen.

Begriff und Bild sind nicht statisch und nicht eindeutig, es lagern sich Bedeutungen an und erschälen sich Bedeutungen heraus, In Geschichte und Gebrauch verwandeln sich die Wörter.

Schreiben kann das Bildhafte der Sprache freisetzen, indem es Imaginationen aus den sprachlichen Impulsen schöpft.

Wörter werden zu Bildern, wenn sie zum Sprechen gebracht werden über all die gesehenen und geschehenen Wirklichkeiten, die in ihren stummen Wortkörper eingeflossen sind.

Das Eigene der Lesenden spricht immer mit. Es vollendet das Wortwerk.

Die Lesenden sind Sehende und Hörende, gehen den Weg der sprachlichen Abstraktionen zurück und fügen den dem Wort vorangegangenen Welten ihre eigene hinzu.

Urheber: Rainer Bessling
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck sowie Vervielfältigungen
jeglicher Art, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung.

Gestaltung: Sabine van Lessen

Zitatanfrage über:
Sabine van Lessen | Wortforschung.de