

**Andrea Morein**

**MAY DAY – R.O.C.**

**Peter Loder Meyer**

Acht querrrechteckige Papierblöcke, jeweils 150 Blatt stark, liegen akkurat zu einem Zwei-mal-vier-Raster ausgebreitet am Boden. Schon mit flüchtigem Blick erfasst man, dass auf jeder sichtbaren Seite drei Zeilen zu lesen sind. Es sind alles Substantive, nur sechs davon durch Adjektive oder Mengenangaben genauer gekennzeichnet. Den Wörtern ist jeweils der unbestimmte Artikel "Ein" oder "Eine" vorangestellt, mit einem Großbuchstaben beginnend, als ob immer ein neuer Satz anfinde, der aber unausgeführt bleibt. Keine Interpunktion trennt die Wörter oder die Zeilen.

Bei einem Atelierbesuch, mehrere Wochen vor der Vernissage zu MAY DAY, sagt mir die Künstlerin, sie habe noch nicht alle Details der Anordnung der Papierblöcke festgelegt, aber das Wesentliche stehe fest. Dazu gehöre auch die Idee, dass man als Besucher einzelne Blätter von den Blöcken abreißen und mitnehmen dürfe. Ich empfinde dies als Angebot oder gar als Aufforderung, genau dies sofort zu tun – und was dann in den zwei, drei Sekunden passiert, in denen ich mich bücke, um eine Seite von dem Block rechts unten wegzunehmen, beschäftigt mich noch immer. Ich kann mich, während ich in die Hocke gehe, selbst dabei beobachten, wie ich die Wörter auf den acht sichtbaren Seiten überfliege und mich augenblicklich dazu entschließe, mir ein Blatt auszusuchen, das mir am wenigsten verfänglich, am „harmlosesten“ erscheint: *Eine Rübe / Ein Traum / Ein Ei*. Warum ich das mache, weiß ich nicht. Der Kontext, aus dem die Wörter stammen, ist mir zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht bekannt. Womöglich hatte ich schon beim oberflächlichen ersten Blick auf die Wörter gespürt, dass dieser Zusammenhang alles andere als harmlos ist.

So ist mir schon in einem frühen, verfrühten Stadium der Beschäftigung mit der Arbeit B L O C K aufgegangen, wie komplex die scheinbar so einfache Geste des Sich-Bückens oder In-die-Hocke-Gehens sein kann, die man ausgeführt, um sich ein mit ein paar Wörtern beschriftetes Blatt Papier anzueignen. Genau diese Geste stellt für Andrea Morein das Zentrum dieser Arbeit dar. Sie ist der minimale performative Aspekt der Textinstallation, auf den alles ausgerichtet ist. Freilich sind die Rezeptionsbedingungen, unter denen die Ausstellungsbesucher B L O C K erfahren, deutlich andere als sie bei meiner Vorbesichtigung gegeben waren. Man tritt einzeln – das ist ja das Grundprinzip aller Ausstellungen in Moreins Showroom ART ONEonONE – in den Raum, in dem sich die Textinstallation befindet. Dort kann man sich so viel Zeit für die Begegnung mit dieser Arbeit nehmen, wie man für angemessen hält. Im Mittelpunkt steht die Möglichkeit, sich in einer Geste der physischen und emotionalen Annäherung zu den am Boden liegenden Texten herab zu begeben und sich ein Blatt, mehrere oder alle acht mitzunehmen. Selbst wenn man sich – aus welchen Gründen auch immer – dazu entscheidet, dies nicht zu tun, bleibt diese Geste, als nicht ausgeführte, eine Option, zu der man sich (in diesem Fall negativ) bezieht.

Die acht Dreizeiler, die in B L O C K zu lesen sind, bilden ein Gedicht mit dem Titel „Selbstverständlichkeiten“, das Andrea Morein auf Seite 87 ihres 1989 erschienenen Buches *Das magische Leben der Steine* erstmals veröffentlicht hat. In dieser Publikation dokumentierte sie ihre Soloperformance gleichen Titels, eine offensive, schonungslose Auseinandersetzung damit, was es heißt Tochter zweier Holocaust-Überlebender zu sein. Das Buch heißt im Untertitel „Autobiographische Reise einer Nachgeborenen“. Das Gedicht "Selbstverständlichkeiten" erscheint im zweiten Teil, in dem sehr persönliche Texte der Künstlerin neben Zitaten unterschiedlicher Autoren von Franz Kafka bis George Steiner dieser existentiellen Thematik facettenreich umkreisen. „Selbstverständlichkeiten“ ist wohl der einzige Text in diesem Buch, der sich aus seinem Kontext herauslösen und in andere Zusammenhänge übertragen lässt. Die Aufzählung der Dinge: *Ein Bett mit weißem Laken / Ein Laib Brot / Eine Zahnbürste (...)* wird im Kontext des Buches lesbar als eine Anzahl von Gegenständen, Wunschbildern, Erinnerungen, welche die Lagerinsassen in ihrer existenziellen Not und Verlassenheit obsessiv beschäftigten und die ihre Gedanken und Träume beherrschten. Die Fixierung auf Selbstverständlichkeiten, die im Lager alles andere als selbstverständlich geworden waren, war eine (unbewusste) Überlebensstrategie. Andrea Morein deutet in ihrer Notiz zu der Präsentation MAY DAY „eine aktuelle neue Lesart“ von "Selbstverständlichkeiten" an, eine Kontextverschiebung: „Das Gedicht spricht von existenziellen Situationen des Überlebens, wie es in letzten Jahren auch die Geflüchteten erleben mussten. Und nicht nur sie sind von Not und Ausgrenzung betroffen..."

Die Flüchtlingspolitik, oft genug auch Flüchtlingskrise genannt, ist eine Thematik, welche den öffentlichen Diskurs der Politik und der Medien in Deutschland – und nicht nur dort – innerhalb weniger Jahre in einer zum Teil schon beängstigenden Weise bestimmt und verändert hat. Was in den allzu oft ideologisch aufgeladenen Debatten meist fehlte, ist die simple „Selbstverständlichkeit“ der Empathie mit Menschen in äußerst schwierigen, wenn nicht verzweifelten existenziellen Notlagen. Diese Empathie mit der Verletztheit und Verletzlichkeit menschlicher Wesen sollte eigentlich die humane Grundlage bilden für alle notwendigen pragmatischen Entscheidungen und Regelungen. Es ist die Stärke von Andrea Moreins Arbeit B L O C K, dass sie ganz still, indirekt, mit größter Dezenz und unter Vermeidung von Appellen, Aussagen und Behauptungen genau auf diese Empathie abzielt und mit der Geste des Sichbückens und Abreißens der Textseiten die Möglichkeit einer auch physisch erfahrbaren Zuwendung andeutet.

\*

Die Kontextverschiebung der „Selbstverständlichkeiten“ beruht auf einer medialen Transformation des Textes. Aus einem Gedicht im Zusammenhang eines Buch, das von der traumatischen Situation einer „Nachgeborenen“ handelt, wird eine Textinstallation in einem Ausstellungskontext, den die Künstlerin selbst mit folgenden Worten beschreibt: „Themen wie Ausgrenzung, Fremdenhass, Zuspitzung der rechten Elemente im Alltag und zunehmend intransparente politische Entscheidungen, die über die Köpfe der Bürger hinweg durchgesetzt werden.“ Das Gedicht hat in dem Buch einen festen Platz in einem genau bestimmbareren Zusammenhang. Mit der Installation aber wird es in acht Teile, entsprechend seinen acht Strophen, fragmentiert und in die Hände und Taschen der Ausstellungsbesucher gegeben, die sie sich mitnehmen, und so in alle Richtungen und

verschiedenste persönliche neue Kontexte zerstreut. Damit entspricht B L O C K einer künstlerischen Strategie, die viele Arbeiten von Andrea Morein bestimmen. Man kann sie mit den Stichworten Zirkulation der künstlerischen Zeichen, Übersetzung von einem Medium in ein anders, Verschiebung von Kontexten und Erweiterung von Bedeutungszusammenhängen beschreiben. Die beiden Arbeiten X-ILE und FÜNF FREUNDE, die auf Nachlasstexten aus den Oktavheften von Franz Kafka basieren und die Morein unter dem Obertitel KFFK zusammenfasst, sind geradezu paradigmatische Beispiele für diese künstlerische Praktik. Für beide Serien hat die Künstlerin zunächst den jeweiligen Kafka-Text auf zwölf bzw. fünfundzwanzig Blätter in einer stilisierten Großbuchstabenschrift abgeschrieben und mit graphischen Kürzeln versehen (und nicht etwa illustriert!), die zuweilen einzelne Wörter im Text aufgreifen und veranschaulichen. Diese Blätter hat sie dann abfotografiert, wobei sie großen Wert darauf legt, dass dieser Transformationsprozess von der Schrift/Zeichnung in das Foto durch die Sichtbarkeit der Tischplatte, leichte Unregelmäßigkeiten der Ränder und Ähnliches angedeutet bleibt. Darauf hat sie die Fotografien am Computer digital bearbeitet und ihre Farbigkeit in ein abgestuftes Blau-Grau versetzt. Zuletzt werden diese von der Künstlerin als Foto-Hybride bezeichneten Arbeiten ausgedruckt – so im Falle von X-ILE – oder als Slideshow auf einem Bildschirm abgespielt (FÜNF FREUNDE).

Die Präsentation der ausgedruckten Seiten von X-ILE in einer Reihe an zwei Wänden des Ateliers entspricht mit dieser offenen Struktur, die eine Abfolge der Betrachtung nicht zwingend vorschreibt, dem eher kryptischen, nicht linear fortschreitenden Textfragment Kafkas, das mit den Worten beginnt: „Es sind viele, die warten. Eine unüberschaubare Menge, die sich im Dunkel verliert...“ Im schon erwähnten Kontext der Ausstellungsthematik ist es schier unmöglich, bei diesen Worten nicht an die große Zahl von Menschen aus Syrien, aus Afghanistan oder Afrika und vielen anderen Weltgegenden zu denken, die sich auf den Weg nach Europa machen oder machen wollen, um Krieg und Vertreibung zu entkommen oder unerträglichen Lebensbedingungen zu entfliehen. Dass dies bei Kafka nicht gedacht war, sollte klar sein. Es geht Andrea Morein nicht um eine philologische Kafka-Interpretation, sondern um den Versuch, mithilfe seiner Texte eine heute virulente Situation zu beschreiben und emotional zu durchdringen.

Die strengere zeitliche Abfolge der Foto-Hybride in der Bildschirmpräsentation von FÜNF FREUNDE entspricht dem konsistenten Erzähltext der vollständig abgeschriebenen Parabel, der Max Brod den Titel „Gemeinschaft“ gegeben hat. Die „fünf Freunde“, die „aus einem Haus gekommen“ sind und sich „neben dem Tor“ aufgestellt haben, bilden eine Gemeinschaft, deren Grundlage rätselhaft bleibt, da ihr Beisammensein laut der Erzählstimme „keinen Sinn“ hat. Seinen Sinn scheint es nur daraus zu beziehen, dass die fünf „Freunde“, die offenbar keine Freunde im gängigen Wortsinn sind, einem sechsten den Zugang verwehren. Der Grund bleibt unerklärt und wird allein durch eine Willensbekundung gerechtfertigt: „wir (sind) fünf und wir wollen nicht sechs sein.“ Wie alle Kafka-Texte wurde auch diese Parabel höchst unterschiedlich interpretiert. Die Deutungsansätze reichen von einer Metaphorik des Schreibens (die fünf Freunde als die Finger der Schreibhand, in die sich als sechster stets der Stift drängen will) bis hin zu einer Parabel über die Ablehnung der Juden durch die fünf

anderen Volksgruppen im 1918 gegründeten Tschechoslowakischen Staat.<sup>1</sup> Andrea Morein akzentuiert den Kafka-Text durch sparsame graphische Mittel. So betont sie manche Großbuchstaben durch extrem verlängerte Vertikal- oder Horizontalstriche, was den Wörtern etwas Aggressives, Stechendes verleiht. Ansonsten verwendet sie einfache Zeichen wie sich überkreuzende Linien, die sich zuweilen zu einer hausartigen Konstruktion verbinden, sowie Zeichen für die im Text immer wieder vorkommenden Zahlen fünf und sechs, die bei Morein durch farblich unterschiedene Striche oder Zahlen betont werden. Dadurch betont sie besonders die den Text strukturierende, bedrückende Logik der Ausschließung. Die „Gemeinschaft“, das „Beisammensein“ der fünf angeblichen Freunde scheint nur durch den Ausschluss des sechsten zu funktionieren. Identität wird etabliert und verfestigt durch die Exklusion des Anderen. So bilden die „Freunde“ einen Raum der Macht, der deutlich durch eine latente Bereitschaft zur Gewalt gekennzeichnet ist: „(...) wir stoßen ihn mit dem Ellbogen weg, aber mögen wir ihn noch so sehr wegstoßen, er kommt wieder.“

\*

In einem verdunkelten Teil des Ateliers von Andrea Morein hängen zwei Stahlgitter horizontal und in gleicher Höhe (in etwa Brust- oder Augenhöhe des Betrachters) von der Decke herab. Nach allen Richtungen ragen ihre Horizontal- und Vertikalstreben bedrohlich zur Seite. Die Gitter sind Teil einer Rauminstallation, die durch die Projektion dreier Fotografien mittels gusseiserner altmodischer Einzelbildprojektoren komplettiert wird. Die Projektionen, die einander teils berühren, teils überlagern, zeigen wiederum Gitterformen: von hinten beleuchtete Fenster mit Gittersprossen – so zumindest scheint es. Es erfordert langes und geduldiges Hinschauen, um zu begreifen, dass es sich bei den Fensterformen um Licht- und Schattenwürfe auf einem Fußboden handelt, deren Aufnahmen um 90 Grad gedreht wurden. Diese Fotografien hat Andrea Morein bereits in einer früheren Arbeit verwendet, der Serie „Architecture of Memory“ von 2010. Es handelt sich um Fotografien, die in Moreins Atelier in Amsterdam entstanden sind, wo sie von 1994 bis 1998 gearbeitet hat. Es überlagern sich in dieser Installation also drei verschiedenen Realitätsebenen: das materielle Stahlgitter, die immaterielle Projektion des fotografierten Licht- und Schattenwurfs eines Fensters und der reale Schatten des Gitters, der vom Licht der Projektoren hervorgerufen wird und sich mit der Bildlichkeit der Fotos vermischt. Man kann sich die Arbeit als Betrachter von außen ansehen, aber auch in den Installationsraum hineingehen, unter dem Gitter hindurch, wobei man dann den Lichtschein aus den Projektoren unterbricht und selbst einen Schatten an die Wand wirft. Insbesondere von der starren Struktur der schwebenden Gitter geht dabei eine bedrückende Stimmung von Gefahr, von Absperrung und Einschließung aus.

*Rescue Our Century* nennt Andrea Morein die Installation mit einem überraschend appellativen Titel, dessen Pathos und Dringlichkeit durch die Abkürzung R.O.C. jedoch gemildert wird. Es ist nicht schwer zu verstehen, warum unser noch junges 21. Jahrhundert als rettungsbedürftig bezeichnet wird. Die Ausbreitung autoritärer, nationalistischer Gesellschaftsmodelle und rechtspopulistischen Gedankenguts; das Umsichgreifen eines Politikstils, der durch bewusstes Lügen, neudeutsch

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu: Manfred Voigts, *Geburt und Teufelsdienst: Franz Kafka als Schriftsteller und als Jude*. Würzburg 20018, S. 37.

*alternative Fakten* genannt, geprägt ist; die Artikulation von Ausgrenzung, Håme und Diffamierung ganzer Bevölkerungsteile, die bis in die demokratisch gewählten Parlamente eingedrungen ist; Aushöhlung demokratischer Entscheidungsprozesse durch wirtschaftliche Interessen; ein wieder virulent gewordener Antisemitismus... All das und manches andere Ungute sucht seit Jahren die demokratischen Gesellschaften des Westens heim. Für das Selbstverständnis freier westlicher Gesellschaften entscheidende Projekte wie die Europäische Gemeinschaft oder das transatlantische Bündnis sind unter Druck geraten, wenn nicht schon in einem Zerfallsprozess begriffen. Selbstverständlich glaubt Andrea Morein nicht, dass die Welt mit Kunst zu retten sei. Die Naivität und/oder Anmaßung der künstlerischen Avantgarden der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Kunst als revolutionäres Mittel zur Umgestaltung der Welt einsetzen zu können, hat sich längst erledigt. Dennoch müssen sich auch Künstler und Künstlerinnen zu den sich ereignenden gesellschaftlichen und politischen Veränderungen verhalten. Nichts anderes macht Andrea Morein mit R.O.C. deutlich. Die Installation ist die abstrakte künstlerische Reflexion einer realen Bedrohungssituation. Sich diese bewusst zu machen und aus dem Kunstdiskurs nicht zu verdrängen ist ein zwar mikroskopisch kleiner, aber dennoch notwendiger Beitrag zur „Rettung unseres Jahrhunderts“.