

3 Katalogtexte: Nothing Is Sudden

Andrew Renton
Five pieces for A.M.

~ ~ ~

You have not visited here for more years than you care to remember and you hardly recognise it. You walk through the central square which triggers your thoughts and which you know to be the still centre of any place as all grows around it. Still the still centre you recognise this due to its location and the ways in which other places seems to grow from it rather than from its distinguishing features. You believe you might be remembering an idea of memory rather than the thing itself.

And you wanted to stay, to unpack things, in order to understand them a little better. But there is little time to linger these days.

You sit in a darkened room, speaking of another darkened room.

~ ~ ~

As you read the book you mark it with blue inked vertical lines by the side of the body. No words or anything to give away what exactly interested you. Lacking a pencil and the quality which would allow the marks' erasure at some time when the book might leave your hands, your marks are tentative and as faint as the pen will allow. You invert the nib and apply almost no pressure at all.

Every so often the flow stops completely and you resort to the scrap inserted in the book to mark a place of something that had interested you almost precisely a year ago, when you last brought out the book. On the scrap you are less guarded and allow some marks to flow with relative ease.

But then it occurs to you that this too might become a site of significance or confusion. It might distract her, whoever, as she traces her own reading, conflating the monumental events of one reading and another, from one time and another.

You fold the scrap twice upon itself and place it in your pocket.

~ ~ ~

There was one moment when she almost spoke of it. She was looking for a word in what was not her first tongue, and in the hesitation she might have been thinking of those words that knew how to say but dared not. Those words you knew how to say in precisely the same way, word for word. But dared not.

So she paused and the moment passed. Slipped away for another age, until it might be on the point of being spoken once again, and might yet slip away again.

Slipped away, not through some evasion or direct desire not to say, but from a sense of the very material of that lost moment. And this moment the recollection of the lost moment when you could say nothing.

You walk for a while traversing the whole city from North East to South West until you reach the sea. She has drawn a map for you connecting the disconnected. Drawn in time.

(You have been carrying a scrap of paper with her name inscribed on it, for no other reason than the fact of the name. As you part company at last you write your own name and some coordinating information on the reverse and hand it to her as if returning something borrowed.)

~ ~ ~

The light is bright and directly overhead in the middle of the day. You close your eyes almost entirely to profit from the book.

The sun sears the black of the letters into the page like holes in stone. It cuts an absence.

Gestern saß ich an einer Stätte und sprach dort ein Wort,
das klingt gar unglaublich, - ich sagte da: Jerusalem ist
meiner Seele ebenso nah wie die Stätte, wo ich jetzt stehe.
Ja, in voller Wahrheit: (selbst) was über tausend Meilen
weiter ist als Jerusalem, das ist meiner Seele so nahe wie
mein eigener Leib, - und des bin ich so gewiß, wie daß ich
ein Mensch bin ...

[Meister Eckehart]

Dr. Susanne Winnacker

Es <ist> nicht und sagt nicht dies, was <ist>

Andrea Morein ist eine bildende Künstlerin, die schreibt. Wie jedes Schreiben ist auch das ihre testamentarisch in dem Sinn, daß sie sich ihr eigenes Verschwinden er-schreibt, sich aus ihren Bildern, die nicht im eigentlichem Sinn Bilder sind, sondern Zeugnisse, Niederlegungen, herausschreibt. Sie legt Spuren, die sich nur in der ein wenig hölzernen Form des zweiten Futur erfassen lassen. Es wird gewesen sein.

Eine Form nach aller Auseinandersetzung, amüsierte Gelassenheit auf dunklem Grund. Ein Grund, der nicht den unfarblichen Hintergrund ihrer Arbeiten zu charakterisieren versucht, sondern den Boden, auf dem sie selbst steht, der eine Art Zusammenlauf vieler geschichtlicher Erfahrungen ist, die sie verkörpert und in den fragilen Materialien, die sie benutzt, veräußert, und es ist vor aller Geschichte oder Erzählung, eine Arbeit am Mythos, die sie interessiert.

Es ist eine schaudern machende Vorgängigkeit des Müssens zu erahnen in ihren Reihen von Papier – ein Müssen vor dem ersten Wort – ist das möglich? Es „ist“ nicht und sagt nicht dies, was „ist“.

Und durch das Überschreiben, das noch mal Schreiben, durch die Zeit, die vergeht zwischen dem ersten und dem nächsten, die das Selbe zum Ungleich(zeitig)en werden läßt, schält sich in einem Prozeß des Skulpturalen das nicht Anerkennen einer Wahrheit, eine Entkernung heraus.

Ihre Form ist eine der Verknappung der Zeichen, Figuren, Symbole und genauso auch der Fiktionen, der Mythen und der Dichtung. Das Sinnliche im Durch-Strich der Zeichen ist performativ, über die Bündigkeit hinaus die Ent-Ortung.

Gestisch: das Prinzip der Unterbrechung – ein Wort, Satzketten – Pause – die Geschichten sind alle längst erzählt – ein Strich, der das Papier durchtrennt, einteilt, überspringt, vorausseilt, hin zu etwas außerhalb, das nicht sehbar ist, aber fühlbar wird für den, der sich aussetzen mag, aushalten, verweilen, diesem unvordenklichen Grusel einen Raum geben.

Palimpseste sind ihre Arbeiten mit und auf Papier, der Raum, den sie eröffnen ist der einer unbeendbaren Meditation. Selbst das Schweigen zwischen den auf das Papier geworfenen ewig abreißen Gedankenketten ist noch eine Modalität des Sprechens: Gedächtnis von Versprechen und Versprechen von Gedächtnis.

Nicht zurückführbar sind ihre beschriebenen be- und überklebten Bogen auf das Telos der Anschauung, vielmehr sind sie Ausdruck der Erfahrung des Unaussprechlichen, des stummen Sehens und des Widerstreits, der deren Verneinung im Ganzen auszurichten scheint, darin einbegriffen das Gebet und die Feier, die deren Weg eröffneten.

Vielleicht ist es im Grunde so wichtig wie schlicht, was die Arbeiten dieser Künstlerin auszeichnet: Es gilt immer auch für das zukünftig Kommende, daß es in der Vergangenheit Spuren gegeben habe.

Jürgen Kisters

NICHTS IST PLÖTZLICH

Etwas geht seinen Gang. Wir sehen es nicht. Plötzlich ist es da. Wir glauben an ein zufälliges, unerwartetes Ereignis, doch tatsächlich hat es sich lange vorher entwickelt. Allmählich, in einem unsichtbaren, vielfach verschlungenen Prozess unterhalb unseres Bewusstseins. Sodass das Unerwartete tatsächlich einer Struktur folgt, zwingend und unausweichlich. Es hätte anders kommen können, bis zu einem bestimmten Zeitpunkt vielleicht, aber dann nicht mehr. Doch möglicherweise nicht einmal das. Gab es Anzeichen, Hinweise? Wir haben sie nicht erkannt, nicht er-kennen können wollen, nicht er-kennen können. Eine Eigenart unserer Erfahrung besteht darin, sich zu verbergen. Wir glauben zu wissen, was wir tun, aber tatsächlich verlassen wir uns auf ein Geflecht verselbstständigter Selbstverständlichkeiten, in dem selbst unsere vielgerühmte Freiheit ihren festen Platz hat. Wieviele Menschen suchen gierig nach Neuheiten und Abenteuern, doch alles nur auf dem Hintergrund eines Lebens, das bei aller Ungewissheit lange überlieferten Werten und Regeln folgt? Wieviele Menschen bauen ihren Tag auf ein paar solide Rituale, um die Vertrautheit und Unsicherheit des eigenen Lebens an ein Stück Vertrautheit zu binden? Wieviele Menschen flüchten vom Orten ihrer Herkunft, vertrieben von Bedingungen, die gewaltiger sind als das Wünschen und getrieben von Wünschen, die mächtiger sind als die gelebte Alltäglichkeit? Und wieviele Menschen sehnen sich nach einem beständigen Ort, den sie nie betreten, aber immer gekannt haben?

„Meine Kunst ist das Ritual, mit dem ich mich auf den Schock des Plötzlichen vorzubereiten versuche,“ sagt Andrea Morein. Aber kann man sich je vorbereiten auf die Plötzlichkeiten des Lebens? Ist das Vorbereiten nicht immer nur ein Nacharbeiten? Während wir unaufhörlich bemüht sind, unser tägliches Stolpern zu verstehen, sehnen wir uns nach einem Leben, das sich von selbst versteht. Doch indem wir verstehen, täuschen wir uns bereits. Wir wissen weniger von uns selbst, als wir denken, und zugleich wissen wir alles. Das meiste, was vor dem gerade gelebten Augenblick geschehen ist, haben wir vergessen, und doch geht nichts verloren. In der Mitte unserer Erfahrung treibt die Paradoxie ihr kurioses Spiel. Wir können nicht anders, als verstehen zu wollen, und zugleich liebt es die Erfahrung, sich zu verbergen. Wie oft glauben wir an Zufälle, während wir uns in die immer gleichen „Dummheiten“ verstricken, in die gleichen Fallen tappen und ins Leere greifen, ehe wir endlich erkennen, dass das, was uns aus dem Nichts zu überwältigen scheint, einem unsichtbaren Bauplan folgt, und dieser Bauplan von uns selbst „gemacht“ wird. Die eigene Lebensgeschichte ist tückisch. Und die Kulturgeschichte ist tückisch. Alles ist tückisch. Um diese Tücke geht es in der Kunst von Andrea Morein; um diese Fraglichkeit, die nie aufhört. Und darum, die Kräfte des Unerwarteten, die scheinbar aus dem Nichts nach uns greifen, im Licht der Wiederholung erscheinen zu lassen. Die Kunst besteht darin, den unverwüstlichen Block des wirklichen Lebens beharrlich zu umkreisen, das Beginnen und Aufhören, Verwurzelung, Verwandlung, Liebe und Tod.

Man muss der eigenen Lebensgeschichte so sehr misstrauen wie den Geschichten, die über die kulturellen Medien verbreitet werden, die traditionellen wie die modernen. Andererseits geht es nicht ohne diese Geschichten. Die eigene Ungewissheit ist die Ausgangslage und die Bereitschaft, nicht zu kapitulieren vor den eigenen Hilflosigkeiten. Man muß sich den weg mit den eigenen Füßen erst zusammenscharren, auf den man seine Füße setzen wird. Nachdem man zunächst einfach losgelaufen ist, und erst im Zurückblicken den Pfad bemerkte, dem die eigenen Füße gedankenlos gefolgt sind. Auch die Kunst ist nur eine Prothese, um besser durch im Gelände des Lebens zu kommen und sich nicht zu verirren. Aber immerhin kann man glücklich sein, eine (solche) Prothese überhaupt gefunden zu haben

und immer weiter an ihr zu formen, sodass sie sich immer vertrauter an den eigenen Leib schmiegt.

Andrea Morein hat ihre Kunst nie für eine einfache Angelegenheit gehalten, auch wenn das Einfache schon immer ihr Maßstab war. Die Weisheit des eigenen Körpers. Die Bildhaftigkeit eines von allen Schnörkeln befreiten Wortes. Die unverwechselbare Präzision einer verschwommenen Erinnerung. Die Kraft einer kleinen, fast unmerklichen Geste. Das Licht der Nacht. Und die Stille eines unscheinbaren Gegenstandes, in dem das ganze Gewicht des Lebens enthalten ist. Um über Andrea Morein zu sprechen, muss man vorsichtig sein, zugleich auf Distanz bleiben und sich ganz nah heranschieben. Immer ist sie bemüht, die persönliche Erinnerung so sehr zu reduzieren, dass eine allgemeine Spur darin erkennbar wird. So wie in den Texten von Samuel Beckett und Marguerite Duras zum Beispiel. Und wie in der Malerei von Mark Rothko und Barnett Newman. Immer wieder geht es darin um dieselben Themen: Ver-Suchen und Scheitern, Verlorenheit und Besänftigung, Liebe, Leidenschaft, Vergänglichkeit. Ein paar einfache Wörter, eine Farbspur genügen, um eine Erinnerung aufzureißen, eine Sehnsucht, ein Verlangen. Manchmal genügt sogar ein einziges Wort. Oder das Leuchten des Lichtes in einem bestimmten Moment, wenn man im Sonnenlicht am Nachmittag in den Spuren auf einer Mauer plötzlich auf den Schimmer seiner Kindheit trifft. Die Reduzierung hat Andrea Morein immer fasziniert; so sehr wie die Wiederholung. Nicht den Zwang sieht sie in der Wiederholung, sondern die Möglichkeit. Die Verlässlichkeit darin, indem man sich vergewissert, dass die Dinge so sind wie sie sind. So wie man gelernt hat, dass sie sein sollen. So wie man entwirft, dass sie sein könnten. So wie sie der Überlieferung nach schon immer waren, und so wie sie sich eingepägt haben von Kindesbeinen an. Auf dem dünnen Grat balancierend, der die Vertrautheit der eigenen Erfahrung von der eigenen Fremdheit trennt, während tatsächlich beides für immer unauflösbar miteinander verbunden ist.

Je mehr man (sich) konzentriert und die Erfahrung auf das Einfache reduziert, desto deutlicher werden die Paradoxien, zu denen man Ich sagt. „Wer bin Ich?“ „Woher komme ich?“ „Wo gehöre ich hin?“ Hartnäckig haben diese Fragen Andrea Morein zugesetzt und sich auch in ihrer Kunst eingenistet, sie vorangetrieben wie ein Katalysator einen chemischen Prozeß. Unweigerlich stellt ein Kind jüdischer Herkunft früher oder später diese Fragen. Wenn es als Tochter einer ungarischen Mutter und eines Vaters aus Lettland selber in Wien geboren wird. Wenn es die ersten Lebensjahre in der französischen Schweiz und in Mailand verbrachte, um dann in Frankfurt aufzuwachsen. Wie ist die Ortsverbundenheit für einen Menschen, dessen Geschichte auf viele Orte verstreut ist? Wie ist sein Leben geerdet, wenn es nicht in einem bestimmten Ort verwurzelt ist? Sich selbst finden, während man immer schon bei sich ist, das ist das Kunststück. Um nicht weniger geht es.

Begonnen hat dieses Kunststück im Alter von acht Jahren, obwohl es selbstverständlich schon viel früher begann. Alles beginnt immer früher. Damals kam sie in den Tanzunterricht. Die Lehrerin, in ihrer Auffassung vom Ausdruckstanz Mary Wigmans beeinflusst, ließ die Kinder ihre Gefühle und Phantasien mit körperlichen Gesten ausdrücken, in offener Improvisation und zugleich eingebunden in einen klaren formalen Rahmen. Dieses Prinzip hat Andrea Morein bis heute geprägt. Im Improvisationstanz hatte sie ihr Element gefunden, ihren Körper als Möglichkeit des Ausdrucks von Empfindungen, bewussten und unbewussten, gelebten und ungelebten. Tatsächlich hatte sie zunächst ihren Körper in aller Offenheit tanzen lassen, um nach einiger Zeit das Experimentelle Theater für sich zu entdecken. Wegen seiner Komplexität vor allem, in der sich Körperpräsenz, Wort und Bild und Lichtprojektionen miteinander verbinden lassen. Wegen seiner über alle Traditionen

hinwegbrechenden Freiheit. Und wegen seiner enormen Direktheit. Nachdem sie in London eine Ausbildung als Theaterregisseurin absolvierte und mehrere Jahre im Theater andere Körper in Szene gesetzt hatte, wechselte sie schließlich zur Performance-Kunst, um den eigenen Körper zum Mittelpunkt ihrer Kunst zu machen.

Wer ist die, die spricht? Wie entwickelt sich eine Erfahrung in der Wiederholung? Wie wird ein Wort Anlaß für eine Bewegung? In welcher Beziehung stehen Wörter und Handlungen? Welche Be-Deutung haben einzelne Zeichen für die gelebte Erfahrung? In diesen Aufführungen (die sie zunächst in Berlin, später in Amsterdam entwickelte) waren die präzisen Gesten des agierenden Körpers und gesprochene und geschriebene Wörter, sorgfältig angeordnete Gegenstände und die genaue Inszenierung des Lichtes von Anfang an unauflösbar miteinander verflochten. Damit hatte Andrea Morein ihre künstlerische Sprache gefunden, eingewoben in ein strenges formales Gerüst, in dem das Kunsterleben zu einem rituellen Ereignis werden soll. Ihre Kunst als Energiefeld. Als magischer Kreis. Als Ort der Verwurzelung, an dem man Fuß fassen kann. Wo die Gegenwart die uralten Mythen berührt. Wo jenseits der aktuellen Politik der eigene Ursprung spürbar wird. Und wo das Heilige und der Alltag untrennbar nah beieinander liegen.

Man muß Räume schaffen, wenn es der Kunst gelingen will, in einer Erfahrung zu ruhen. Sprunghafte Auffälligkeiten genügen nicht. Die Wahrnehmung wird leichter, wenn auch die kleinsten Kleinigkeiten sich ins Ganze fügen. Andrea Morein gestaltet solche Räume. Die Performance hat sie inzwischen aufgegeben. Allerdings begreift sie ihre räumlichen Inszenierungen durchaus als eine Fortführung ihres Performance-Konzeptes mit anderen Mitteln. Auch in der Zeichnung, in der Lichtmalerei und im Objektensemble arbeitet sie über ihren Körper. Indem die körperliche Unruhe ihren Strich in Bewegung setzt. Und indem jedes Objekt die Haut eines Körpers berührt. Die Künstlerin erzählt jedoch nicht mehr soviel von sich selbst, sondern mehr von den Dingen, die durch sie hindurchgehen. Beispielhaft verbindet sie den besonderen Charakter vorgefundener Örtlichkeiten (etwa eines Bunkers aus dem Zweiten Weltkrieg, eines alten jüdischen Bades, eines Gewächshauses in einer Parkanlage) mit einer künstlerischen Rauminstallation, in der die Besucher unweigerlich zu Akteuren werden. Sie müssen sich bewegen, um ihre (eigene) Geschichte zu finden. Sie müssen den Zeichnungen an der Wand folgen wie einer unbekanntem Fahrte, die in das unwegsame Gelände ihrer eigenen Erinnerung führt. In die Gärten ihrer Erinnerung. Die Hohlwege ihrer Wünsche. Die Fluchtpunkte ihrer Phantasien. Wenige Objekte, „Fetzen“ fügen sich zu einem Bild, das gerade aus seiner Verschwommenheit seine Klarheit bezieht. „Im Unleserlichen die eigene Erfahrung geschrieben sehen,“ sagt Andrea Morein.

Nicht das Ausschmückende ist ihre Sache, sondern das Einfache, Konzentrierte. Viele Farben sind ihr ebenso zuviel wie zu viele Wörter. Es lenkt zu sehr ab vom Wesentlichen, was immer das Wesentliche ist. Und sie will sich nicht ablenken, nicht ablenken lassen. Die Poesie und die Kraft des Unscheinbaren sind ihr (künstlerisches) Maß. Sie macht aus Dingen, die gewöhnlich unbeachtet bleiben, etwas Beachtenswertes. Und sie zeigt im Verlorenen das Wertvolle. In einer modernen Kultur, in der alles Frühere immer schneller verschwindet, ist ihre Kunst die des Bewahrens. „If the sublime is not now, then when?“ hat sie auf ein Blatt Papier geschrieben, um für sich selbst sichtbar das Gesetz für alle Tage zu formulieren. Sie hat es auf Englisch geschrieben, so wie die Wörter in ihren Zeichnungen immer englische sind. Auf ihrer Odyssee durch viele Länder der Welt ist die englische Sprache ihr intimstes Instrument der Selbstvergewisserung geworden. In dieser Sprache hat sie während der Jahre ihres Umherziehens ihre Konzepte erarbeitet, darin ist sie lokalisiert. In der englischen Sprache, sagt sie, gehöre sie keiner bestimmten Generation an, wohingegen sie in der

deutschen Sprache immer an den Kontext ihrer Herkunft gebunden sei. Draus sich zu lösen, auch das ist seit jeher ein Teil ihrer Kunst. Mit ein paar Wörtern nur. Mit besonderen Wörtern, Gewichtigkeitwörtern.

„What is the word“ zum Beispiel, und sie Initialen und das Todesjahr von Samuel Beckett hinzugefügt, Schwarz auf Weiß, mit der Hand in einem Fluß geschrieben, mehrfach übereinander. Oder „White street, B.N., 1970“, in schwarzen Buchstaben auf weißem Papier, durchkreuzt von einem weißen Farbhuscher. In der weißen Straße lag das letzte Atelier von Barnett Newman, der 1970 starb.. Um diese Straße geht es, und um jede andere weiße Straße, die aus der Gegenwart in die Vergangenheit führt. Und umgekehrt. Zehn solcher Wörter-Zeichnungen hat Andrea Morein geschaffen: jedes für einen Schriftsteller oder Maler, die ihr besonders nahe sind. Jede dieser Zeichnungen ist ein Licht-Feld, in dem ein bewegter Strich die Richtung weist. Ein, zwei, drei, vier Wörter, die, für sich gestellt, zu einer Landschaft werden. Jedes Wort als Spur in der weißen Fläche. Als ein Stück Papier auf Papier geklebt, sodass es seine Glätte verloren und sich verzogen hat, gealtert und vernarbt ist und zur charakteristischen Oberfläche wurde. Wie eine Haut. Die Bilder leuchten (durch das Licht hinter dem Papier). Und die Wörter leuchten, indem sie als eine plötzliche Erinnerung aus dem großen Vergessen heraus scheinen. Nichts ist wirklich vergessen; im Seelischen geht nichts verloren.

Immer wieder zeigt sich die Erfahrung als heillos verheddertes Wirrwarr unterschiedlichster Fragmente. Wie die Wörter und Buchstabensplitter auf den Stühlen, die Andrea Morein mit den „Resten“ ihrer verworfenen Zeichnungen beklebt. Nichts, was man je gemacht hat, ist tatsächlich verworfen, weiß sie. Und so wird alles aufbewahrt, um nocheinmal aufgegriffen und anders angeordnet zu werden. In diesen Stühlen, die alle keine Sitzfläche haben, drückt sich die ganze Ruhelosigkeit ihrer Erfahrung aus. Soviele Stühle, doch kein einziger gibt das Gefühl, sicher sitzen zu können. Es ist wie in diesem alten Filmdokument von Kindern, von denen jedes einen Stuhl trägt. Ein trostloser Zug von Kindern, und ein Geschehen, das man sofort er-kennt, ohne es je vorher gesehen zu haben. Die ganze Trauer und Verlorenheit der ausgelieferten menschlichen Existenz in einer einzigen Bildsequenz verdichtet, unscharf gemacht im Videobild, um zu einer größeren Genauigkeit zu kommen. Und mehrfach wiederholt, kommentarlos. Bilder wie diese brauchen keine Kommentare, nur die entsprechende Ruhe und Langsamkeit, um sie der Gleichförmigkeit der gegenwärtigen Fernsehbilder ein Stückweit zu entziehen. Den täglichen Sensationen und dem allgemeinen Informationsschluckzwang. Unschärfe, Langsamkeit, Wiederholung – das sind die Elemente, die in der modernen Medienwahrnehmung nicht mehr vorkommen.

„Die Dinge sitzen im Sattel und reiten mehr und mehr auf dem Menschengeschlecht,“ sagte der Philosoph Emerson einmal. Der einzelne Mensch steht hilfloser denn je dem gefräßigen, alles gleichmachenden modernen kulturellen Monstrum gegenüber, das von der neoliberalen kapitalistischen Ökonomie vorangetrieben wird. Wie kann der einzelne Mensch sich behaupten im Lauf von Ereignissen, die von einem Entsetzen zum nächsten führen; kulturelle und individuelle Katastrophen überall auf der Welt. Lange war die Skyline von Manhattan, die Andrea Morein auf einem Video aus der Sicht jüdischer Emigranten kurz vor ihrer Ankunft in Amerika zeigt, der Inbegriff von Hoffnung auf die Zukunft. Doch nach dem 11. September 2001 steckt auch in diesem Symbol der Stachel des Schreckens. Eines steht fest: Besinnung wie wir sie aus früheren Jahrhunderten kennen, existiert in der lärmenden Konsum- und Mediengesellschaft nicht mehr. Doch zu unseren Menschen passt nichts anderes, wenn sie zur Ruhe, zur Besänftigung kommen wollen. Nur mit Nachdenklichkeit und Konzentration lässt sich der flexiblen Schwammigkeit des zeitgeistige Mainstreams

trotzen. Und nur mit der unscheinbaren List der Stille lässt sich das Gelärme in der modernen Welt übertönen und zur alten Einfachheit zurückfinden, die man selbst möglicherweise nie gekannt hat. Hell und nüchtern wie ein Lichtstrahl, leicht und schwebend wie ein wehendes Blatt Papier im Wind und lautstark wie der Flügelschlag eines Schmetterlings muß die Kunst die Brücke zum gelebten Leben schlagen. „Alles Vorhergehende vergessen. Zuviel auf einmal ist zuviel,“ sagt Beckett. Das gibt dem Leben Raum für eine kurze Drehung, Und so kann es dann weitergehen.

Jürgen Kisters, Köln-Höhenhaus,
im April 2002