

Erinnerung an Unbekannte  
Gedenkraum für die Bielefelder Corona-Toten

Süsterkirche Bielefeld, November 2021  
Dr. Stephan Holz, Einführung in die Ausstellung

Vor einigen Wochen versuchte ich, jemanden anzuregen, zu dieser Ausstellung zu kommen und sagte, es ginge um die an Corona gestorbenen Menschen aus Bielefeld und die Darstellung sei mit Hilfe von Fotos gemacht – ich fühlte mich sofort verpflichtet zu sagen, die Corona-Toten würden weder namentlich genannt noch würden deren Fotos wiedergegeben, sondern es sei „irgendwie abstrakt“.

Was meinte und meine ich nun mit „abstrakt“?:

*Beim Abstrahieren wird eine Bedeutung von einem konkreten Gegenüber oder einem Gegenstand abgezogen und in einen Zusammenhang mit anderen **Bedeutungen** gestellt (die auch von konkreten Gegenständen abgezogen sind).*

Dies ist eine sehr verdichtete Version nach Aristoteles und dem Mengentheoretiker Georg Cantor.

Ich verstehe Abstraktion nur, wenn ich darüber mit Leuten spreche, die den Abstraktionsvorgang mit mir zusammen betrachten und vielleicht anders verstehen als ich. Wenn man sich mit diesen Leuten austauscht, merkt man, was gemeint ist. Man merkt auch, ob man die Abstraktion angemessen (wem??) oder unpassend (wozu??) findet. Bei „guter“ Abstraktion versteht man die Gegenstände besser (oder auch: auf neue Weise); bei schlechter Abstraktion versteht man vor und nach dem Kommunizieren über das Abstrahierte nichts besser; wenn man Glück hat, hat man durch das Drüber-Reden den Zustand überwunden, durch Abstraktion eingeschüchtert zu sein.

Die **Bedeutungen**, um die es hier geht, sind: das Wissen um die Toten, das Wissen um abrupt beendetes Leben, das Wissen um das Sterben an Corona in Einsamkeit, um Gefühle der Bedrohtheit durch Ansteckung, um individuelle Trauer um Menschen, die an Corona gestorben sind...

Inwiefern empfinde ich die Arbeit von Gabriele Undine Meyer hier als Kunst, die mit Abstraktion arbeitet? Nun, ich finde: sie arbeitet hier gleichzeitig konkret und abstrakt: sie arbeitet mit knapp 400 alten Schwarzweiß-Fotos von Menschen, Gebäuden, Stadtscenen, Landschaften,... die alle etwas total **konkretes** abbilden:

- sie zeigt uns diese Fotos (Die ANZAHL der Fotos entspricht exakt der Anzahl der bisher in Bielefeld an Corona gestorbenen Menschen) als Bilder von konkretem Leben aus einer konkreten Zeit (meistens aus länger zurück liegender Vergangenheit);
- sie zeichnet auf der Rückseite der Fotos Gesichter, indem sie an konkrete Menschen denkt oder sich tagtraumhaft mit ihrer Phantasie in diese Menschen hineinbegibt, deren Gesichter zeichnet (in keiner Weise portraithaft – deswegen bewusst mit geschlossenen Augen). Wir sehen junge und alte Menschen mit oft schräg verschobenen Gesichtszügen. Wieder gibt die ANZAHL der „Portraits“ die Zahl der Coronatoten wieder;
- sie erstellt mit Hunderten leerer (sorgfältig ausgeschnittener) Foto-Papierrahmen eine Installation, die neben den Fotos und ihren Zeichnungen eine eigene schwebende **abstrakte** Skulptur bildet.

Ich behaupte: auf mehrfache Weise erzeugt sie mit konkreten Fotos, mit konkretisierenden „Portraits“ und mit einer abstrakten schwebenden Skulptur von leeren Rahmen einen **Zwischen-Raum**. In diesem Raum bekommen wir als Zuschauerinnen und Zuschauer die Möglichkeit, auf andere, neue Weise an die Toten der Corona-Epidemie zu denken:

- wir betreten einen Zwischenraum zwischen den rein numerischen Toten-Zahlen für Bielefeld und vergangenem, gewesenem menschlichem Leben - allein durch das Alter der Fotos - Fotos von direktem konkreten **vergangenem** Leben;
- es ist ein Zwischenraum zwischen Einzelschicksal und statistischer Sterbebilanz;
- es ist ein Zwischenraum zwischen vergangener (auch durch das Acrylglas etwas verschwommener...)

Lebenssituation auf einem Foto und einem konkret gezeichneten Gesicht;  
- es ist (wörtlich!) ein Zwischenraum zwischen Vorder- und Rückseite eines Fotos;  
- es ist (wörtlich!) ein Zwischenraum zwischen Fotos und Papier-Rahmen...

Die Pole der Darstellung hier wirken unvereinbar („was sollen diese Fotos?“, „was sollen diese Gesichter?“, was sollen diese leeren Papierrähmchen?“), aber der Zwischenraum **zwischen** den Polen ermöglicht uns Wahrnehmung und ist aufschlussreich.

Ich lese aus Gabriele Undine Meyers Installation eine Wahrnehmungs-Ermöglichung (keinen Appell, der bei uns „Betroffenheit erzeugen“ will):

„Schaut auf die Pandemie und ihre konkreten Folgen in Eurer Stadt, sprecht darüber, versteht, was passiert ist. Betrachtet Eure Gefühle dazu. Nehmt die Ausstellung als eine Gelegenheit, Euch zu lösen von der bedrückenden Wirkung der Zahlen, von der Bedrohlichkeit der Statistik, von der Vagheit der Prognosen, von dem Entfremdungs-Potential der Rationalität einer Pandemie-Analyse – und Euch auch zu lösen vom Einzelschicksal von einer Person, die man kannte oder der man nahe stand oder von der man gehört hat, dass sie an Corona gestorben sei.

Versteht diese Pandemie als ein Phänomen, das diese Gesellschaft erschüttert und umformt, worauf diese Gesellschaft aber auch aktiv und z.T. klug reagiert; blickt auf die Phänomene mit Gleichmut (nicht: mit Gleichgültigkeit!), schafft Euch freie Zwischen-Räume und haltet Euch darin auf (man könnte auch sagen: ‚haltet darin **an**‘). Schafft Euch diese Räume durch Kunst‘.

Ich möchte meine Reflexion über Meyers Arbeit noch mit einer Idee des französischen Philosophen **Jacques Derrida** verbinden, die er im Rahmen seiner Theorie der Dekonstruktion entwickelt hat: er nennt es (notwendige) Exzentrizität im Sinne von „durch Dekonstruktion ein zweites Zentrum in einem System finden und (!) konstruieren, wodurch das sichtbare Zentrum des Systems in Balance gehalten wird“. Derrida wörtlich:

*„Wir haben [...] eine Verifizierung erbracht dafür, dass sogar die Bedingung einer Dekonstruktion ‚am Werk‘, im Werk‘ sein kann [...], und zwar] im zu dekonstruierenden System, dass sie darin bereits vorgefunden werden kann und bereits an der Arbeit ist, nicht im Zentrum, sondern in einem exzentrischen Zentrum, an einer Ecke, deren Exzentrizität die solide Konzentration des Systems absichert, und dass sie sogar einen Anteil hat an der Konstruktion dessen, was sie gleichzeitig zu dekonstruieren droht. Von daher könnte man sich zu folgender Schlussfolgerung verführen lassen: die Dekonstruktion ist keine nachträglich von außen her eines schönen Tages sich ereignende Operation, sie ist immer schon am Werk im Werk...“*

[aus: Derrida, J.: *Mémoires. Für Paul de Man*. - Passagen Verlag Wien 2005<sup>2</sup>, S. 100; Hervorhebungen von J.D.]

Was ist hier in dieser Installation das Zentrum und was ist das Ex-Zentrum?

Das **Ex-Zentrum** ist m.E. hier die dreidimensionale Skulptur, die aus leeren Fotorahmen besteht. Das **Zentrum** der Installation ist die Präsentation der Fotos und der Zeichnungen auf ihren Rückseiten. Die Skulptur der leeren Rahmen entsteht durch Zerlegen von Fotos in Bild und Rahmen, Abtrennen der Rahmen und Aufbau einer eigenen Struktur; diese bildet damit ein **Ex-Zentrum**, ein zweites Zentrum, was mit dem ersten zusammen das System in Balance hält.

Ich weiß nicht, was Derrida noch vorschlagen würde, was an der Architektur dieser Gesamt-Installation zusätzlich dekonstruiert werden könnte: auf der sichtbaren Ebene besteht das Ganze nämlich schon aus mehreren Dekonstruktionen.

Was Derrida aber immer vorschlägt, ist: **die „Spur“** dessen, was man sieht, zurückzuverfolgen: und das sind bei Meyer auf jeden Fall Spuren ihres Sich-Erinnerns und von ihren Dekonstruktionen (ihre Ausstellungen „Recall by Night“ 2018 und „Lost and Found“ 2014, „Recall Katzenstein“ 2001 und „Recall 1, 2 und 3“ 1999). Diese Spur geht bei ihr zeitlich noch etwas weiter zurück: Eine ihrer ersten Ausstellungen 1994 in Münster mit dem Titel „49 hier“ bezog sich auf damals 49 Opfer rechtsradikaler Gewalt und zeigte 49 großformatige Körperspuren auf Papier, die (ähnlich wie hier und heute in dieser Ausstellung) ausgehend von der Zahl 49 einen Erinnerungsraum im Öffentlichen Raum erzeugten, in dem Besucherinnen und Besucher „die Möglichkeit [hatten], eigene Erkenntnis zu gewinnen“ über den „Veränderungscharakter von

Erinnerung“ (Zitat aus dem damaligen Ausstellungskatalog).

Was damals und auch hier bei Gabriele Undine Meyer sichtbar wird, ist ein hoher Grad von **Selbst-Aussetzung**: damals, indem sie ihren eigenen Körper bildgebend einsetzt; heute, indem sie ihre eigenen Vergangenheits-“gespenster“ in Form von mit geschlossenen Augen gemachten Zeichnungen wiedergibt, zum Teil auch durch Ertasten des eigenen Gesichts und Übertragen der Form aufs Papier. Diese Selbst-Aussetzung ist gerade keine Bemächtigung von uns als schauende Personen, sondern erzeugt durch das Zeigen dieser Selbst-Aussetzungen einen Zwischen-Raum.

Dies ist eine stetige Spur von Meyers Arbeit. Diese Spur ist über mehrere Ausstellungen und über viele Jahre auffindbar, und es wird sichtbar, wie konstant die oben beschriebene Wahrnehmungs-Ermöglichung für uns in ihren Ausstellungen ist.