

Der Raum "Hier", die Zeit "Jetzt"

– Leitgedanken zur Ausstellung im Max-Planck-Institut für Bildungsforschung –

Die retrospektive Ausstellung der Bildenden Künstlerin Karin Fröhlich ist als zirkulare Struktur konzipiert.

Die über viele Niveauebenen in viele Richtungen weisende Treppenföhrung der Empfangshalle des Instituts scheint ein solch in sich zurück mündendes Spannungsgefüge zu zerreißen. Zugleich aber bietet sie auch die Chance, eine nunmehr spiralförmige Ordnung entstehen zu lassen, wenn sich der Zielpunkt der Ausstellung gegen die divergenten Kräfte zu behaupten vermag. Zwei Bewegungsfolgen (abwärts/aufwärts) schließen sich dort dann zum Zeit-Ganzen.

Die Künstlerin träumt in ihren Bildern. Wovon kündigt ihr Traum der Farben?

Interview-Zitat: "My artistic work is actually structured as a circular architecture of arcades with all their perspectives aligning at a small unpretending Japanese wisteria. Unfolding sublime semantics its flowering vine hints at the riddle of the uni-versal space *HERE*, i. e. the uni-versal time NOW."

In der japanischen Wegarchitektur zum heiligen Schreinbezirk gibt es das *Torii* 鳥居, das Tor mit doppelter Querbalken-Schwelle, "wo der Seelenvogel (鳥) Aufenthalt findet (居) und Ausschau hält".

Das Lebensbemühen der Künstlerin um Stilfindung scheint sublim ihr Lebensbemühen um Selbstfindung auszudrücken.

Die Sumi-e (墨絵) – Spiralen

Das Labyrinth der Künstlerin führt in die Unterwelt. Ihr Werk erschließt sich vom Zentrum der Unterwelt her. Sie be-gegnet in diesem "äußersten Westen", "wo es nicht mehr weitergeht", einem ambivalenten Gegner.

Interview-Zitat: "The sinister aspect 墨 of my artistic work is represented by a sequence of spirals centring at the very throne of mould-covered raping Hades. All formerly felt directions of space, and time, are going to collapse."

Athena

Interview-Zitat: "Contrary, the light part is dealing with the consequences of very this existential encounter."

Die Psyche der Künstlerin empfindet die Volute als "Schlange der Erkenntnisgöttin" mit dem aufgesperrten Rachen einer Aporie. Eigentlich zeigen die im Max-Planck-Institut für Bildungsforschung ausgestellten Bilder allesamt, wie die Künstlerin versucht, solche "Ausweglosigkeit" zu bewältigen.

Interview-Zitat: "What appears to be an oscillating cluster of dots, is actually an attempt to gain equilibrium between the end and the beginning of time, between black-hole depth and climax. A primeval sound and vision of colours is forming a cornucopia, i. e. a horn of plenty..."
Im existentiellen Ringen der Künstlerin wiederholt sich unversehens persönlich-überpersönlich etwas, was geschichtlich den Übergang von Archaischem zu klassischer Hochkultur charakterisiert. Sie denkt in ihren *Athena*-Bildern griechisch. Sie malt Zeit und Raum nicht als *Tempus*, sondern als *punktuell*es Aspektgefüge des *Aorists*.

D. h. sie malt den Punkt *komplexiv* (als Zusammenfassung eines Geschehens).

Sie malt ihn *effektiv* (das erreichte Ziel, den Abschluß eines Geschehens betonend).

Sie malt ihn *ingressiv* (als Anfangspunkt, als Beginn einer ganz bestimmten Handlung).

Der Betrachter sollte vorsichtig sein. Das ihm als so lächerlich Erscheinende weist vom Lächeln der Ägineten zum Lächeln Ostasiens.

Haram

Ihre frühe Auseinandersetzung mit dem *haram* (حرم) als einem Ort weiblicher Sinnlichkeit, zu dem Unbefugten der Zutritt strikt verwehrt ist, weist (auch farblich!) voraus, in jene Füllhorn-Welt.

Sudare (簾)

Interview-Zitat: "A *sudare* [a Japanese brushwood blind] is unsightly lowered as the forsaken fringe of 21st century's cross-global conurbation. Layers of shadow, layers of brightness pile up into the emptiness at the bottom of the six rushy mats my heart is consisting of. I had been intending to understand the idea of "Far East" metaphorically. I had started to read the Chinese characters 日本 connoting Japan (*Nihon*) as an archetypal picture. Beneath the geographical, I wanted to discover my own mental islands of beauty, where the *sun* (日) would take its *roots* (本)."

Die Himmelsgeneräle

Interview-Zitat: "The shadowy gravity compressed my ego-self to darkness. However, in a way, such kind of thorough black solidified as a momentum of balance, and, overturn. The conceptual projections *far-away* and *east* transfigure into an immediate experience of beginning. The brilliance of heavens embedded in the soil of night is to create a realm of eternity."

Netze (網)

Gebrochene Längen. Augenmerke, ohne Hauptaugenmerk. Verläufe, sich verlaufend. Lenkungen, abgelenkt. Eingespannte Intensitätsstränge. Termine, gedankenlose Terminierungen. Raumverlagerungen, fremdbestimmt ins Unbestimmte. Inkompatible Zufälligkeiten. Inkommensurable Zeiten tickender Uhr, zerbrochener Uhr. Der Seelengrund? Aus der Netzmitte der Künstlerin blickt das Nichts. Die Freiheit? Das Offene! Eine Einladung!

Querungen

Karin Fröhlich hat ihr Studium der Freien Malerei an der Hochschule der Künste, Berlin (jetzt umbenannt in: *Universität der Künste*) als Meisterschülerin bei den Professoren B. Koberling und K. Gonschior abgeschlossen.

Das damals geteilte Berlin, das alle Möglichkeiten des Lernens offenzuhalten schien, war für die junge Künstlerin jedoch auch moderner symbolischer Prototyp der Grenzausbildungen des allzu-menschlich Realen im Zusammenprall der an sich Grenzen auflösend universal gedachten sozioökonomischen Zivilisationsutopien. Sie unterquerte in den Bahnhofsschächten Berlin-Friedrichstraße die Mauer und bestieg im Ostteil der Stadt ihren Waggon nach Wladiwostok. Mit dem Fährschiff nach Japan gelangt, lebte sie nunmehr in Gesellschaft der Hofdamen(-Literatur). Sie hat nicht nur die unvergleichlichen Gärten erwandert, den abendlichen Duft der frischen Reis-Naßfelder durch den Spalt der Schiebetür ihres Bambusateliers geatmet, sondern auch bei Meistern der Kalligraphie, der Tusch- und *Nihonga*-Malerei, von diesen anerkannt, gezielt Unterricht genommen. Man versteht ihr Werk nicht, ohne diese prägenden, von ihr bis heute zu verarbeitenden Einflüsse zu berücksichtigen.

Zwischenräume (間)

Die Künstlerin versucht Landschaften des Augenblicks zu erfassen.

Sie stellt sich in ein dahineilendes Kontinuum, dessen Teil sie auch selbst ist. Der Gott Janus lotet die Zeitstränge aus, den hinter ihr, den vor ihr.

War bloße Flüchtigkeit das Wesen der Dinge, war eitle Selbsttäuschung das Wesen menschlicher Existenz?

Als Malerin denkt sie Gegenwart als Leinwandgewebe eines Zeitzusammenschlusses. Welt kommt zum Vor-Schein, Ganzes geworden, Reisährenbündel, 和, ein Klang des Bei-sich-Seins, Vektorenquadrat einer Mitte.

Fischwehr-Pfähle (網代木)

In ihrer Leichtigkeit besucht die Künstlerin die Phönix-Halle *Byōdōin* (平等院). Sie macht dann Rast auf einer Sandbank des nahen Fließchens *Uji* (芋治川).

朝ぼらけ 芋治の川霧 たえだえに あらはれわたる 瀬々の 網代木

(朝ぼらけ *asaborake*: "Morgengrauen"; 芋治川 *uji-gawa*: "der Fluß Uji" ["Fluß" wird heute *kawa* ausgesprochen]; 霧 *kiri*: "Nebel"; たえだえ *tae-dae*: nominalisierte Iteration, "das stockende

Sich-Auflösen" [Verb heute: 絶える *tae.ru*]; nachgestellte Partikel –[に –*ni*: lokativische Grundbedeutung, "im"; あらはれ- *araware*– [Verb heute: 現われる *araware.ru*]: "erscheinen"; わたる *watar.u* [渡る, Grundbedeutung: "durchqueren"; als zweites Glied einer Verbindung: "Weitung eines zeitlichen und örtlichen Horizonts", im Sinne etwa von "fortwährend", "überall"]; 瀬 *se*: "Untiefe(n)", "Stromschnelle(n)" [Iteration 瀬々 *se-se*: "die vielen..."/ "all die..."];

網代木 *ajiro-gi*: "Fischwehr-Pfähle"). Die Übersetzung des Gedichts von Fujiwara no Sadayori [995 – 1045] (1) gelingt Karin Fröhlich tatsächlich so, daß ungekünstelt das entstandene Bild selbst zum Waka (和歌) wird. "Über-, hinübersetzen", 渡る... Im künstlerischen Akt vollzieht sich das stille Opfer der alten Ichbereiche.

Bannmeile

祇園精舎の鐘の聲 諸行無常の響あり

Gion-shōja-no kane-no koe, shogyō-mujō-no hibiki ari (2)

"Die Tempelglocke von Gion wird angeschlagen und hallt wider als Unbeständigkeit allen Tuns" In tiefen Bildaufbrüchen vibriert ein Grollen.

Karin Fröhlich packt Japan in Orangen-Transportkisten und flieht vor der Degradierung ihrer Eigenperson durch unendlich Mustergültiges. Sie kommt zum Feiertag der Revolution von 1789 am Place de la Bastille an.

Ihr ist entgangen, daß sie etwas mitgeschleppt hat: einen brodelnden Vulkan. Erinnerung, internalisierte immense vertikale Forderung entlädt sich ihr zu einem ihr ganzes Bemühen subsumierenden Rauschfest der Farben. Ihre "Tänzerinnen von Tokushima" entsteigen dem *train de banlieue*...

"Werden" und "Sein" besteigen die Sakralschaukel der Glückseligkeit.

Megalopolis

(Aus-Blicke)

Ich gehe durch die Straßen / sitze im Park / besuche ein Café / sehe die Menschen vorbeigehen / und treffe Dich

Interview-Zitat: "My artistic style might be a kind of prism to salvage a rainbow of future. I want my studio to be a little shrine at the threshold of nothingness: at the well of re-creating wholeness. Within these precincts of reality I hope to picture the foliage of the mythical tree of live. My notion to arts is existential with my paintings being an experiment."

Der Fuji-Berg (富士山)

Haben die "Generäle" (s. o.) der Erdenden und tangentialen Himmelsübergänge ihre Kontrollpflicht verletzt? Wie kommt es, daß der Berg *Fuji* im violetten Abendsmog schmunzelt? Der Unsterblichkeitstrank ward vor Urzeiten vom Himmelssohn seinem Krater anvertraut. Im chinesischen

"Buch der Wandlungen" (易經 bzw. 易經, *Yi Jing*, japanisch: *Eki-kyō*) wird die Konstellation beschrieben als ein "Ganz-Oben", das als "Ganz-Unten" sein Wesen zeigt: als Tiefe, die sich unter die Erde, sie vollendend, gesenkt hat. Sie wird mit dem Zeichen 泰 *Tài*, "der Friede" markiert. 小往大來 *xiǎo wǎng dà lái* "Das-Kleine geht – das-Große kommt".

Fujizura (藤蔓)
Wistaria-Blütenranken

Kasimir Malewitschs "Schwarzes Quadrat" [1915] (4) gilt kunsthistorisch als eine der Inkunabeln der Moderne.

Es besetzt jene obere Stubenecke dreier rechter Winkel, welche der Andachts-Ikone vorbehalten war.

Das als thematisches Leitmotiv der künstlerischen Arbeiten von Karin Fröhlich gewählte Bild *Fujizura* läßt zumindest den vorsichtigen gedanklichen Versuch zu, an Malewitschs Aporie anzuknüpfen; es könnte als deren ikonographische Umkehrung interpretiert werden, falls man sich damit nicht der Anmaßung schuldig machte.

Zentraler Erschließungsbezug: Ein weißer rahmenloser Grund, 20 mal 20 cm, findet sich gesetzhaft gelagert in zeitenthobener Negation der Negation. Wirklichkeit wird neu geprägt durch die ihr von solch "archimedischem" Umschlagsmoment 0/1 her verliehene Ordnungs-, Wert- und Sinndimension. Zartfarbige Werdensandeutungen treten wie in plötzlicher Befreiung aus lichtem Abgrund hervor und verdichten sich festlich zum Prunk gesättigter Reife.

Paradiesmauer

A la recherche du paradis perdue.

In der japanischen Gartenkunst wird ein unzugänglicher Ort dargestellt: die Hōrai(蓬来)-Insel, die Heimat der Kraniche. Umbrandet von einem so nie dagewesenen *Tsunami*, einer Flut elektronischer Impulse, einer Flut akustischer und visueller Schemen, hat für die Besucher der Ausstellung von Karin Fröhlich ein Nachen am Ufer festgemacht und Vögel des Glücks geleiten im Duft wartender Gärten zu geheimer Erotik der Zeit.

Literatur:

- (1) Der japanische Text ist entnommen aus Rickmeyer, J.: Einführung in das Klassische Japanisch anhand der Gedichtanthologie Hyakunin isshu, 百人一首で学ぶ古典文法, Hamburg, 1985 [Gedicht Nr. 64]. Die sprachliche Analyse orientiert sich, etwas verändert, an dieser Einführung.
- (2) Heike Monogatari (13. Jahrhundert). Text bei Lewin, B.: Abriß der japanischen Grammatik, 2. Aufl., Wiesbaden, 1975, § 50; Übers. verändert; engl. transl. The Tale of the Heike, Tōkyō [University of Tokyo Press], 1977.
- (3) Das Zitat aus dem Yi Jīng (I Ging) folgt der chin. u. jap. Ausg. 易經 (上), Tōkyō [岩波文庫 33-201-1], 1969 (22. Aufl. 1988); p. 156.
- (4) Ein Foto mit Kasimir Malewitschs "Schwarzem Quadrat" (Ausstellung '0.10' ['beyond zero...'], Petrograd, 1915) ist u. a. abgedruckt in: DG Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst München / MKK Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt "Über das Geistige in der Kunst 100 Jahre nach Kandinsky und Malewitsch", Katalog 146 der DG, 2018. Original: К. Малевич, Черный супрематический квадрат, Collection of the Tretyakov Gallery, Moscow.

(Ludwig Mayr, Landschaftsforschung)