

Ina Bierstedt - Verspiegelte Fenster

William Wordsworth - Erinnerung

Mit gleichem Recht könnte man ihr einen Pinsel in die Hand drücken,
der hier und da die Konturen aufweicht und dabei manchmal die Wünsche des Herzens
übertrifft;
Der vergangenes Leid lindert und die Furchen eines anhaltenden Grams glättet
lang entschwundenes Glück verfeinert
und in noch leuchtenderen Farben ausmalt.

Verspiegelte Fenster werfen den Blick zurück. Verspiegelungen sind aber nicht nur ein optisches, sondern auch ein mentales Phänomen, denn jedes erblickte Gegenüber kommt nie alleine ins Bild. Alles Gesehene – und so auch die Kunst - ist immer Objekt von parallel mitgesehenen Vorstellungen, von Vergleichen, Erinnerungen, Projektionen und Entrechtungen. Die Tumerehá-Indianer wussten das schon lange und gingen systematisch gegen den Balken im eigenen Auge vor. Ihre Methode den Blick frei zu bekommen, war simpel und raffiniert zugleich: Anstatt beim Schauen zu verharren, wo sie waren, schlüpfen sie im Geiste in das betrachtete Gegenüber und nahmen dessen Stadtpunkt ein.¹

Dem Eigenleben der Welt unvoreingenommen näher zu kommen ist das, was auch die Kunst schon immer versucht. In diesem Sinne betreibt Ina Bierstedt in ihrer Werk-Serie *Verspiegelte Fenster* Kunst und Forschung zugleich. Präzise und frei, mit wagemutiger Behutsamkeit widmet sich Ina Bierstedt einer ganz außergewöhnlichen Recherche. Malerei, Installationen und Video-Arbeiten fügen sich zu vielschichtigen Inszenierungen zwischen Tradition und Befreiung aus ebendieser Bindungen. In ihren Raumanordnungen ergründet die Künstlerin die Möglichkeiten eines unvoreingenommeneren Sehens. Dass sie dabei das Werk ihres Vaters, Wolfgang Bierstedt, in ihre künstlerische Auseinandersetzung einbezieht, hängt auch mit dem Bilderkampf zusammen, den dieser führte. Mit seinen Versuchen, gegen die herrschende DDR-Doktrin anzumalen, ihr ein anderes, ein christlich-moralisches Weltbild entgegen zu setzen, mag er ein Romantiker gewesen sein. Wofür er jedoch exemplarisch steht, ist genau die bei ihm zum Bild gewordene eigene Voreingenommenheit, mit der er die der andern listig und meisterlich bloßlegt. Wie sich die Kunst über diese wichtige, aber doch nur erste Ebene der Auseinandersetzung hinaus treiben lässt, verfolgt Ina Bierstedt mit ihrer Serie, die vielfältige Erinnerungsbilder bearbeitet, die das Eingedenken und Vergessen, Verlieren und Bewahren balanciert. Immer halten wir nur Fransen des gelebten Daseins in Händen, lose, unverknüpft. Vom Jetzt reichen sie zurück, aus der Vergangenheit reichen sie ins Jetzt und weisen zugleich in die Zukunft: „Wiederholung und Erinnerung sind die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung; denn wessen man sich erinnert, das ist gewesen, wird rücklings wiederholt; wohingegen die eigentliche Wiederholung sich der Sache vorlings erinnert.“² Vergangenheitsbezug und Zukunftsentwurf stehen in einem dialektischen Verhältnis und gerade das Wieder-holen/Zurückholen eröffnet ein Möglichkeitsfeld der

¹ „Schliesslich stellte ich fest, dass der Indianer immer die ihm zugewandte Seite eines Gegenstandes mit hinten bezeichnete, das heißt die Seite, die in dieselbe Richtung wies wie sein eigener Rücken. Er nimmt den Gegenstand, von dem er spricht, sozusagen in sich hinein oder lässt ihn wenigstens neben sich treten.“ Ulla Hassenpflug-Baldus: Im Herzen Südamerikas, Berlin 1933, S. 116f.

Freiheit: eine Art spiegelbildliche Ausbreitung der wiederholten Zeit vom Mittelpunkt der Gegenwart aus.

Dieser Doppelbewegung durch Zeit und Welt sind Ina Bierstedts Bildräume gewidmet, die Eigenes und Fremdes, Dokumente, Sprache, Bild zu einem vielstimmigen Ensemble verflechten, das zugleich das vertrackte Verhältnis von Imitation und Imagination, von Nähe und Distanz und das Innen und das Außen der Bilder erkundet und beleuchtet. Vorbeihuschen und Aufblitzen, Stillstellen und Aufsprengen, das sind die Gegensatzpaare, die Walter Benjamin als Erfahrungs- und Behandlungsweisen von Geschichte, von Geschichtsbildern anbietet und diese Erfahrung wird in Ina Bierstedts Konstellationen gleichsam noch einmal erspielt, wobei wie in der Arena des Gedächtnisses die paradoxen und gegenläufigen Bewegungen von flüchtiger und dauerhafter Prägung, von Präsenz und Absenz, von Bewahren und Löschen seltsamerweise in eins fallen. Das eigenwillige Schalten der Erinnerung wird gleichsam anschaulich als komplexes Gewebe, das die passive Wiederherstellung dessen, was war, übersteigt in der Produktion einer neuen Wahrnehmung. Ina Bierstedt inszeniert Schauspiele der Imagination, der schöpferischen Qualität der Erinnerung: *Memoria* wird hier nicht als *Ars*, als Technik der Einprägung, sondern als *Vis*, als Kraft erinnernder Selbsttransformation aufgefasst.

Schon der Titel des Projekts *Verspiegelte Fenster* bringt unterschiedliche Vorstellungen und Metaphern zusammen, die unser Bilderdenken bis heute prägen. Lange wurde die Kunst als Spiegel der Natur aufgefasst, als Mimesis-Gebot zugleich Ballast und Aufgabe der Kunst. Platon befragt im *Staat* listig die Spiegelmetaphorik und damit Status und Nutzen der Kunst. Leonardo deutet den Spiegel in einer kühnen Volte nicht mehr als Instrument der Wiedergabe, sondern eher als eines der Anverwandlung. Die Geschichte der Kunst könnte (auch) als andauerndes Antworten auf Platons Verdikt über die künstlerische Nachahmung gelesen werden, als ein Bemühen um einen anderen Status als den der bloßen Widerspiegelung. Was ist die Kunst - Spiegel oder Lampe? Reflektor oder leuchtender Projektor? Spiegel haben tatsächlich merkwürdige Eigenschaften (die Platon seltsamerweise außer Acht lässt): Zum einen können wir nie leere Spiegel sehen, sozusagen den Spiegel an sich, andererseits sehen wir in ihnen etwas, das uns sonst verborgen bliebe: uns selbst. Der Spiegel ist – wie die Erinnerung - Werkzeug der Selbsterkenntnis, der Selbstenthüllung, er macht deutlich, dass wir eine Innen- und eine Außenseite haben, dass wir, wie jedes Ding, auch Objekt sind, ein Bild für andere - Blick und Gegenblick. Aber auch die Fenster-Metapher Leon-Battista Albertis hat das Denken über Bilder wesentlich geprägt. Hier wird das Bild mit einem Fenster verglichen, weil der Betrachter in beiden Fällen durch ein Medium hindurchschaut, ohne dieses Medium selbst zu thematisieren. Sowohl der Blick auf das Bild wie durch das Fenster richtet die Aufmerksamkeit des Sehenden auf Dinge und Ereignisse, die sich nicht in demselben Raum befinden. Bilder und Fenster ermöglichen Blicke auf etwas anderes als sich selbst. Ina Bierstedt Untersuchungen führen so auch in eine vielfach facettierte Befragung des Mediums Bild hinein. Im Zusammenspiel der unterschiedlichen Elemente ihrer Bildräume erkundet sie ganz frei und neu das Spannungsfeld zwischen Abbild und Bild, zwischen Mimesis und Schöpfung. Zugleich wird das Auftauchen, das Aufrufen, Sehen, Erinnern und Verlöschen von Bildern in komplexer Konfiguration vorgeführt. In ihrer Auseinandersetzung um das Bild, im Zusammenspiel ihrer eigenen diaphanen Malerei – schillernde Reflexion, Farb- und

Formereignis - mit den Werken ihres Vaters geschieht etwas, das Heidegger als die „Verwindung der Vergangenheit“ (anstelle von Überwindung) bezeichnet hat, ein Verarbeiten, ein Spielen mit Gegensätzen, im Gegensatz zum Verdrängen oder Verwerfen.³ Zugleich bedenkt sie damit das Ineinander von Kontinuität und Abweichung, von Erneuerung und Permutation. Kunst ist – mit einem Gedanken von Harold Bloom – immer auch eine Familiengeschichte. Geheime Wege verbinden jedes Kunstwerk mit anderen Werken, so wie jede Biographie die Geschichte erzählt, wie man seine Familie erlebt und erlitten hat.⁴ Jedes Kunstwerk ist neben aller leuchtenden Einzigartigkeit auch einbezogen in eine Genealogie, ist Bearbeitung, Einfluss und Influenza, Überwindung und Verzauberung der Einflüsse. Mit einem Wort von Paul Valéry ist ein geistiges Werk „von Bedeutung, wenn seine Existenz andere Werke bestimmt, hervorruft, ausschließt, seien sie schon geschaffen oder nicht.“⁵ In Ina Bierstedts bildnerischer Recherche wird Kunst als diese Bewegung im Werden erfahrbar, wenn das Eigenleben der Welt als Potenz und Möglichkeit der Bilder des Vaters unvoreingenommen freigesprengt, verwandelt, in wechselweiser Illumination zu je eigener ästhetischer Lebendigkeit gebracht wird. Jedes Kunstwerk impliziert ein Handeln und eine körperlich-geistige Fähigkeit, „aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorne zu ersetzen, zerbrochne Formen aus sich nachzuformen.“⁶ So wie uns Erinnerungen an die Toten umgeben, so befinden sich auch mannigfache Bilder, wie Schatten, um uns. Wir können sie rufen, verlebendigen, weil jedes Bild seine Existenz auf einer Schwelle führt, zwischen Immaterialität und Materialisierung, zwischen Unsichtbarkeit und Erblickt-Werden, zwischen Tod und Leben.

Man ist verloren, wenn man zu viel Zeit bekommt, an sich zu denken.
Georg Christoph Lichtenberg

Dorothee Bauerle-Willert

3 Martin Heidegger, Identität und Differenz, Pfullingen 1957, S. 29ff

4 Siehe dazu Harold Bloom, Einfluss-Angst, Frankfurt am Main 1995, S. 83

5 Paul Valéry, Windstriche, Frankfurt am Main 1971, S. 24

6 Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, In: ders. Unzeitgemäße Betrachtungen, Stuttgart 1976, S. 104