

Kai Middendorff Galerie

Bernhard Schreiner – Apparition

Von Matthias Ulrich

Menschen sehen Klänge, hören Farben, finden in der Zufälligkeit eine Verbindung mit sich und der Welt und erleben Intensität, wo andere eine Bedrohung ausmachen. Ein steinreicher Gelehrter, Geologe, filetiert Schicht für Schicht eines Bodens, verwandelt die Tiefe in Oberflächen, kehrt sie auf die andere Seite, wo es keine gibt und schließt am Ende des Tages das Loch mit einem schwarzen Deckel. *Evening. Thanks again*

Wieder ist es ein Musiker, sogar derselbe wie damals, der diesmal allerdings eine nur beiläufige, unmerkliche Zutat in die von Kreisen und Rundungen dominierte Komposition beiträgt. Ein Komponist besser gesagt, um nicht mit den später dazu stoßenden Pianisten Vladimir Horowitz und Arturo Benedetti Michelangeli verwechselt zu werden, der in Farben Klänge hörte und die *Erscheinung der ewigen Kirche* (franz.: Apparition de l'église éternelle) in ein bis ins fünffache Forte anschwellendes, von einem pulsierenden basso ostinato in den Pedalen angetriebenes Orgelwerk vertonte. Die Synästhesie des Olivier Messiaen gehört auch zu den Werkzeugen von Bernhard Schreiner, der seine digital fiepsenden, hauchenden, gurrenden und bohrenden Klänge mit lassoförmigen, epileptisch verbogenen, auf und ab hüpfenden Schlaufen ein- und ausziehen lässt, die auf die Wand projizierten Körper bisweilen auf anorexisches Maß entleert und mit langgezogenen, vielfachgestrichenen Tönen die Kugelboxen bedroht, als handelte es sich um einen Schwarm Bienen im Sturzflug auf einen prall gefüllten Luftballon. Schreiners Komposition, die von Geigentönen abstammt, die von Nora Schultz gespielt wurden, bewegt sich auf der Wand wie ein endloses Luminogramm, das der Veränderung von Frequenz, von Stereophonie, von Kohärenz der Töne demütig folgt und magische Wörter einer Sprache der Musik bis zur Unkenntlichkeit an die Wand wirft.

Wir hatten es mit den dickglasigen Wahrnehmungswerkzeugen eines Uhrenmachers untersucht, mit dem nach oben zum Auge hin konvexen Teil der Lupe, auf dem eine dünne Lasur hochprozentigen Alkohols in parallelen Flugbahnen tausender gleichzeitig startender Helikopter verdunstete und Oxidationslöcher in der Luft hinterließ. Nur wenige Zentimeter unterhalb des hypermetropischen Glases, in dem das auffallende Licht zu einem dünnen Strahl gebündelt und wie ein Strauß Blumen in die Vase gesteckt wird, erkennt das Auge einen kreisrunden Fleck auf dem Fotopapier. Ein Punkt aus Nebel, der an die Salzränder erinnert, die Schnee auf Leder hinterlässt. Spuren sind für den Forensiker was für den Semiologen ein Zeichen ist. Alleine die Möglichkeit, Spuren als solche zu identifizieren und ihnen eine Bedeutung zu verschaffen, erklärt die Spur noch nicht. Sie handelt nämlich von Rückständen, von Resten und Ungereimtem, von einer Geschichte am Rand des Erzählbaren.

Je näher wir uns an den Gegenstand ran zoomen, desto größer wird das Kleine, und was von weitem wie die ersten Satellitenaufnahmen der Erde erscheint, entpuppt sich in der Nahaufnahme eines Mikroskops als winzige Zelle, deren chaotisch bewegten Mitochondrien, Ribosomen und sonstiges lebensnotwendiges Zeug den führerlosen Paraden von Ameisen auf einem Ameisenhügel gleichen. Die geisterhaft erscheinenden runden Flecken auf den Fotografien, die wie von formbegabten Motten gelochten Stoffbahnen, die unter und über den von ihren Instrumenten befreiten Klavierspielerhänden wie Seifenblasen schwebenden Kugeln – sie alle führen uns in Versuchung, in die Tiefe der Oberfläche zu schauen und das Licht oder die Energie aus den schwarzen und weißen Löchern entweichen zu lassen und all die formäquivalenten Störungen in ein kohärentes Erlebnis zu packen.

Die Galerie bespielt ein Fabrikgebäude, das nur 50 m vom Hauptbahnhof entfernt auf der Messe-Seite parallel zu den Gleisen liegt. Parkplätze sind im Hof vorhanden.