

IN VIEW OF

Hafenweg 22, Münster 2017

17 Leuchtstoffröhren

Dispersionsfarbe

MDF Platten

Maße 20 x 4 m



Auf den ersten Blick erinnert die Arbeit im Treppenhaus von Hafenweg 22 an minimal art. Man sieht alles sofort: eine Linie aus weißen Neonröhren, eine orangene Fläche, die links durch zwei leicht schräge Kanten begrenzt wird, die einen flachen Winkel bilden, und die oben durch eine deutlichere Schräge abgeschlossen wird. Rechts schließt sich ein gelber Streifen an. Es gibt nicht die „vielen Dinge zum Anschauen, zum Vergleichen, zum Eins-nach-dem-anderen-Analysieren oder zum Nachsinnen“, die Donald Judd 1965 an der traditionellen Skulptur kritisierte, es gibt nicht viele Teile, aus denen die Skulptur Stück für Stück zusammengesetzt ist. Insofern ist die Arbeit „in view of“ von Justyna Janetzek den beiden Ringen am Aasee von Donald Judd – einer klassischen minimalistischen Skulptur – sehr ähnlich. Sie ist ähnlich großzügig und klar.

Und doch ist diese Arbeit „in view of“ vollkommen anders als die von Judd, sie ist überhaupt nicht minimalistisch. Bei Judd konnten wir ganz klare Elemente benennen: zwei Ringe, die Schräge des Abhangs und des äußeren Rings, die Horizontale des Sees und des inneren Rings. Wir konnten Begriffe anwenden auf das, was wir sahen: „Ring“, „Schräge“, „Horizontale“. Hier bei Justyna Janetzek's Treppenhausarbeit ist das überhaupt nicht möglich. Was wir sehen, lässt sich nicht mit Begriffen erfassen und eingrenzen.



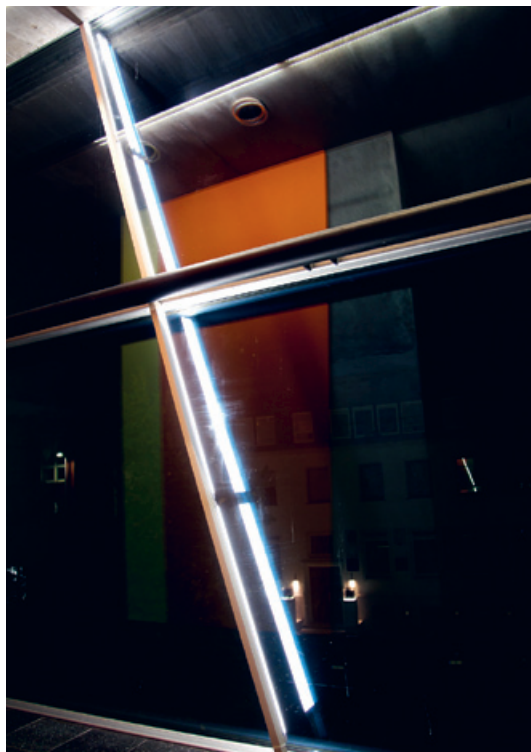


Es sind keine Ringe, keine Kuben, was wir sehen sind keine Objekte. Die Schräge aus Neonröhren ist kein Objekt, das man für sich „begreift“, man kann sie nämlich nicht ohne das Treppenhaus sehen – ohne den Betonkubus und die Glasfassade. Die Linie gehört jedoch auch nicht fest zum Treppenhaus dazu. Unten rückt sie etwas von der Ecke ab und macht sich gegenüber der Architektur selbstständig. Sie gehört zwar locker zum Baukörper dazu – aber sie durchschneidet ihn zugleich, sie streicht ihn durch. Unsere Identifizierungen stehen also nicht fest. Was man zu fixieren versucht, bleibt schwankend – ganz wörtlich. Das meiste, was wir sehen, ist schräg, es bewegt sich aus der Festigkeit heraus.

Man erfasst die Neonröhren-Linie auch nicht mit einem Blick, sondern man wandert hinauf und hinunter. Es ist nicht möglich, sie auf einmal zu sehen. Und dennoch sieht man sie als eine Sache, eine Erstreckung.

Dieses Auf und Ab des Blicks gilt auch für die orangene Fläche. Sie ist eines, auch wenn sie von den Stockwerken unterteilt wird. Aber man sieht sie nicht auf einmal. Dieses Hinaufziehen des Blicks verbindet Neon-Linie und orangene Fläche; dieser Sog nach oben macht aus beidem eine Arbeit. Eigentlich sind sie ja formal und materiell sehr unterschiedlich, die Fläche und die Linie. Der leichte Knick links, der gestreckte Winkel, ist bei der Fläche extrem wichtig, damit man die orangene Fläche über die Stockwerke hinweg optisch verbindet. Durch den flachen Winkel wird die orangene Fläche zusammengefasst, so dass sie den Blick nach oben reißt. Man spürt diesen Winkel auch sehr deutlich als Abweichung vom Aufzugschacht.

Und oben entdeckt man einen weiteren Knick, und weil man von unten hinaufschaut, wirkt er perspektivisch. Er fhrt unweigerlich in die Tiefe, die orangene Fläche wird zu einer schrägen Mauer – obwohl man es ja besser weiß. Sie bleibt zugleich auch flach. Und der gelbe Streifen rechts wird zur Schnittfläche dieser eingebildeten „Mauer“, zu deren Abschlusskante. Auch hier gilt also: was man sieht, steht nicht fest, ist nicht objektiv (als Objekt) zu erfassen.



Die gelbe Vorderseite der „Mauer“ verwandelt sich also gleich wieder in eine gelbe Fläche – oder eher: in eine gelbe Linie. Das Orangene ist eine Fläche, das Gelbe eher eine Linie. Für beides gilt aber: sie sind nicht abgeschlossene Formen – Formen, die man benennen könnte. Sie sind auch nicht ohne die Architektur des Treppenhauses aufzufassen. Man sieht die orangene Fläche und den gelben Streifen zusammen mit dem Fahrstuhlschacht. Man kann sie aber auch nicht vom dunklen Zwischenraum trennen, in den der gelbe Streifen tatsächlich in seiner ganzen Höhe nach hinten umknickt; er ragt in den Zwischenraum hinein, in dem der Treppenlauf hochsteigt. Und außerdem ist der gelbe Streifen mit der vorderen Schnittkante des Betonkastens vergleichbar, der das Treppenhaus enthält.



Während wir hier draußen stehen, kann ich Ihnen auch sagen, dass die Arbeit von Justyna Janetzek auch innen sehr gut funktioniert, wenn man von Stockwerk zu Stockwerk geht. Das war ja bei

früheren Arbeiten an dieser Stelle nur selten der Fall. Als ich im Inneren hinaufging, war ich erstaunt, dass man von der großen orange-gelben Fläche immer nur ein kurzes Stück sieht, eben nur die Geschosshöhe. Und doch hat man unweigerlich das Ganze vor Augen, auch wenn man innen von Stockwerk zu Stockwerk geht – man hat es eigentlich nicht vor Augen, aber man hat die Vorstellung der gesamten Höhe im Bewusstsein. Und oben angelangt, erlebt man diese Höhe sehr eindrucksvoll als eine Erstreckung nach unten.

Was man sieht, steht also nicht fest, das wird allmählich immer deutlicher. Aber etwas Wichtiges habe ich noch nicht angesprochen. Die Arbeit verändert sich bei jedem Schritt, den wir hier außen tun, sie verschiebt sich in sich. Neonlinie und farbige Flächen hängen zwar eng zusammen, aber sie bilden keine Komposition, die Schnittstellen verschieben sich nicht nur nach links und rechts, sondern sie laufen rasant hinauf und hinab.



Tag / Nacht nicht /
Licht / IN Dunkel
Form - Umgebung



Und natürlich ändert sich die Arbeit auch tags und nachts, die Neonlinie hat nachts eine ganz andere räumliche Präsenz gegenüber der farbigen Fläche. Und natürlich spielen die Beleuchtung, das Wetter usw. auch eine wichtige Rolle. Man kann hier sagen: es gibt keine schlechte Beleuchtung, es gibt kein schlechtes Wetter.

Die Arbeit von Justyna Janetzek ist keine feststehende Komposition. Sie ist zwar eine geometrische Arbeit, aber sie gibt dem Betrachter weder eine Ordnung an die Hand noch ein System.

Justyna Janetzek's Arbeit bietet dem Vorbeigehenden eine deutliche Erfahrung, die sich allein durch das Sehen vermittelt. Dabei ist keine meditative Konzentration notwendig, kein „schauendes“ Sehen, das erst einer längeren Eingewöhnung bedarf. Man sieht sehr schnell etwas. Man sieht sofort: da ist etwas, das in Bewegung bleibt, das keine Sicherheit bietet, das Aktivität beim Betrachter auslöst, ohne ihn zu bevormunden.

Die Arbeit „in view of“ hat einen großen Atem, aber sie ist nicht monumental, sie protzt überhaupt nicht, sie beschränkt sich auch nicht auf ein Klein-Klein, sie ist weder bescheiden noch ist sie still, auch nicht unsicher oder ironisch. So wenig auch – zumindest auf den ersten Blick – zu sehen ist: Sie gibt etwas zu sehen, was sich nicht feststellen lässt. Die Arbeit bietet keine einfache Lösung. Das Sehen findet kein Ende. Und das ist schon eine große Kunst.

Erich Franz

