

## Experimentierendes Sehen

Malerei ist angewandte Optik. Jede Wahrnehmung bietet Versuchsanordnungen für Veränderungen der Blickwinkel, für Verfremdungen und für Spiele mit Dimensionen und Distanzen. Karen Holländer beobachtet genau die Zeichen und Figuren ihrer Umwelt, sieht auch die Fragezeichen im Gefüge des Alltäglichen, denn die Welt, in der wir leben, ist voller Schlingen und Fallen.

Von Anfang an hat sie ihren Blick auf sich selbst gerichtet und Selbstporträts gemalt, oft in interessanten Perspektiven. Künstler sind unvermeidlich Ptolemäer. Was den alten Astronomen die Erde im Zentrum der Welt war, ist ihnen das Selbst mit der Summe seiner Wahrnehmungen. Noch immer liefert daher der menschliche Körper die Maße für Größen und Distanzen. Auf ihn bezieht sich ein Stuhl zum Beispiel ganz ausdrücklich, und daher lässt sich der Körper darauf in Form eines Selbstporträts als „Ganzkörperstuhl“ abbilden (*Hope*). Man kann die Größenverhältnisse aber auch mißachten: Dann ist die Malerin bekleidet mit dem bekannten Wiener *Narrenturm*, der sie wie ein Reifrock umgibt.

Ein neueres Bild hat zwar den Titel *Look for Illumination*, weil im Raum Stehlampen verteilt sind, die ihre Scheinwerfer auf Figuren richten, aber dies vor allem deswegen, damit ihre zum Teil riskante Position im Raum in aller Deutlichkeit sichtbar wird. Die Figuren „vermessen“ mit ihrem Körper den Raum des Ateliers. In jeder Stellung ist es die Künstlerin selbst, die Ort und Lage wechselt, zuerst auf dem Abstellbrett ihrer Staffelei, dann auf der Fensterbank oder im Türrahmen stehend, auf dem Tisch liegend, davor auf dem Stuhl und ganz vorne im Sessel sitzend, der im rechten Winkel zum Stuhl steht. Schließlich hängt sie mit den angewinkelten Unterschenkeln an einer Reckstange, kopfunter, doch der Kopf ist von dem ebenfalls umgekehrt herabfallenden Rock verdeckt, nur die Arme schauen heraus. Da geht es also vor weißen Wänden in dem nur wenig möblierten Raum geordnet und gemessen zu, nur die Lampen durchmessen ihn mit ihrer „Illumination“ in schrägen Richtungen, gelenkt von den Positionen der Figuren.

Unten aber, auf dem Fußboden, ringeln sich die elektrischen Kabel der Lampen ganz irregulär, so unordentlich, wie es diese Strippen immer tun, weil sie immer etwas länger sind als der direkte Weg von der Steckdose zum Gerät. Wenn es ein konstantes Leitmotiv bei Karen Holländer gibt, dann ist es diese Schlange, die sich am Boden ringelt. Sie kann der endlose Gartenschlauch sein, der die kugelförmigen Parkbäume umzingelt und seine eigene labyrinthische Welt entwirft (*Promenade*). Ein grünes Wollknäuel war vielseitig verwendbar, zum Beispiel als Fesselung des eigenen Körpers, von dem die Fessel ihr Maß erhält (*Verwicklungen*). Mehrfach verwandelt sich dieser Ariadnefaden in Kabel und Hundeleinen, immer aber die Ordnung der Dinge durchquerend, durchkreuzend und

störend.

Ein gelber Schlauch ringelt sich am *Wegrand*. Darüber wartet ein kleiner schwarzer Hund. Seine Leine steht senkrecht über dem Hals. Weit oben kann man die Hand vermuten, die den Hund gestoppt hat. Neben ihm zwei Frauenbeine mit gemusterten Strümpfen und weißen Schuhen. Eine Handtasche hängt herunter, daneben der untere Teil des dunklen Mantels und des grüngelben Rocks. Die Auswahl der Muster, der Kleidung, auch der Hund reichten aus für ein Porträt. Die der Malerin unbekannte Frau, ein Zufallsausschnitt aus einem Foto, wurde wiedererkannt, auf Grund eindeutiger Merkmale identifiziert. Denn alle Dinge und Details haben eine Physiognomie.

Drei Bilder im gleichen Format heißen *Hundstage*. Es ist heiß, und das sieht man auch. Man sieht es an dem ockergelben Fußboden, der sich weit nach oben zieht, wüstenhaft, eine Sahara im Zimmer. Lange weiße Leitungen für elektrische Geräte verschlingen sich auf dem Wüstenboden. Anwesend sind Karen, Martin und ein kleiner Hund, der zuschaut, wie Karen mit der Kehrschaufel hantiert. Im zweiten Bild begleitet er artig an der Leine das Paar, von dem man nur die Beine und die Unterkörper sieht, denn sie befinden sich im Bild ganz oben vor der Wand, die wie der Himmel über einem Meeresstrand erscheint. Vorne ein Ventilator, von dem sich das Kabel zum Mehrfachstecker ringelt. Im dritten Bild die Ruhepause, das Hündchen auf einem abgelegten Kleid in der Nähe des Wassernapfes, Martin im Sessel, dahinter wieder die Steckdose und die Leitung. Hundstage können endlos sein.

Die „Tücke des Objekts“ ist eine alltägliche Erfahrung. Sie hat unterschiedliche Ursachen. Da stets zwei Seiten an der Erzeugung einer unbegreiflichen Widerspenstigkeit der Dinge beteiligt sind, eskaliert der Versuch, in die Normalität zurückzukehren, zu aussichtslosen Zweikämpfen. Im Triptychon *Selbstporträt mit Leintuch* versucht die Malerin, auf dem Bett kniend das Laken aufzuziehen. Wo auch immer sie daran arbeitet, eine straffe Oberfläche herzustellen, entstehen neue Falten. Immer wieder gewinnen die Täler und Höhen das Format geologischer Landschaftsmodelle. Da entstehen sanft gerundete Mittelgebirge, Flusstäler, Wasserscheiden. Während sie im Ringkampf mit dem Laken diese Strukturen erzeugt, begreift der Betrachter, wie sich in Jahrtausenden die Erdoberfläche formte. Im dritten Bild setzt sie vor einem nunmehr alpinen Gebilde zum letzten Gefecht an, aber da sie auf den Gebirgshängen kniet, wird es ihr vermutlich nicht gelingen, daraus eine glatte Tiefebene zu machen. Auch diese drei Bilder haben etwas mit dem Thema „Vermessung des Raumes mit den Maßen und Bewegungen des eigenen Körpers“ zu tun. Es ist eine der kinetischen Varianten: Ein Kampf mit dem Leintuch als maßgebender Instanz. Solange sie selbst ein Teil der gebirgsbildenden Plattentektonik ist, wird es keine Entscheidung in diesem Kampf geben.

Die Atelierversmessung endete an einer Reckstange mit einer Art ruhenden Fledermaus. Dabei kann es natürlich nicht bleiben. Das Reck ist ein Turngerät, und es liegt nahe, es auch zu benutzen. In einer ihrer neuesten Arbeiten – *Kraftakt* – macht die Malerin daran komplizierte Auf- und Umschwünge, nun aber im Raum und als marionettenhafte Figur an einem Modell des Turngeräts, etwa in der Art der Figur, die man gelegentlich im Schaufenster von Apotheken sieht, wo ein uralter bärtiger Bewohner des Balkans unentwegt am Reck turnt und auf eine lebensverlängernde Knoblauchpille aufmerksam macht. Die Umschwünge von Karen Holländer sind bizarrer und phantastischer als die des rüstigen Greises. In jeder erstarrten Bewegungsfigur steckt die Möglichkeit, sich vorzustellen, wie sich Raum und Zeit verändern, wenn die Starre aufgehoben wird. Eben das ist mit der Reckstangenfigur im Atelier durch Übersetzung in ein Modell geschehen.

Die Marionette in der Kiste, sie ist wieder ein ganzkörperliches Selbstporträt mit beweglichen Gliedmaßen (*Looking for a relaxed position*), sucht vergeblich eine entspannte Position. Die Kiste oder der Raumkasten ist zwar durchaus „geräumig“, auch lässt sich der gelenkige Körper noch etwas zusammenfallen, aber das ist dann nicht mehr entspannt, sondern eine Art beklemmender Verdichtung. Entspannung würde in der Gegenrichtung möglich sein, aber dafür ist der Behälter ein wenig zu klein. Eine Handbreit mehr Höhe und Breite würde schon ausreichen, aber die fehlen eben, und so bleibt die Enge, die Bedrängnis.

Auch sonst ist oft Kinetik als Möglichkeit in den Bildern gegenwärtig. So etwa, wenn die Tanzschritte ihrer Tochter Anna von oben gesehen ein choreographisches Muster, als Bewegungsbild ein Ornament bilden, das dazu auffordert, den Schritten zu folgen (*More*). Das ist Vermessung des Raumes durch Bewegungsfiguren. Schritte finden auch beim Balancieren auf dem schwankenden Seil statt (*Balance*). Immer absturzgefährdet, aber konzentriert den Kurs haltend sieht man Anna, wie in anderen Bildern in einem roten Kleid, auf dem Seil, das als Gleichnis ihres Lebensweges zu verstehen ist. Sie ist siebenfach in leicht variierten Körperstellungen und Gebärden auf dem unter dem Gewicht der Figuren etwas durchhängenden Seil zu sehen, das mit einem kleinen Abstand an der Wand befestigt ist. Die Figuren sind ausgesägt und bemalt. Das Licht malt ihren Schatten an die Wand.

Menschenmengen bilden durch die statistische Verteilung der Elemente – der Individuen – und durch die Anlässe ihrer Zusammenkunft eigentümliche Muster. Man kann die Formulierung von Siegfried Kracauer, seinen berühmten Buchtitel *Ornament der Masse*, hier zitierend entwenden. Wenn die Menge dicht gepackt ist, dann bleibt eine homogene Struktur, die Ornament sein kann wegen der Wiederholung ähnlicher Formen in ähnlichen Abständen, doch der Raum verschwindet

fast völlig: Raumverdrängung durch Masse. Sehr schön sieht man das in den Strandbildern. Eines heißt *Warnemünde*; dort wurde diese Zusammenballung beobachtet und auch fotografisch dokumentiert. Viele Menschen bewegen sich auf das Wasser zu. Unnötig wäre es, sie zu zählen, denn das Bild ist ein Ausschnitt. Die Menge ist unüberschaubar. Man sieht die Badenden von der Rückseite. Individuelle Unterschiede des Körperbaus und der Badekleidung sind aufmerksam registriert, das sorgt für Mannigfaltigkeit. Trotz der chaotischen Ballung wird das Bild an keiner Stelle schematisch. Doch der Raum ist geschrumpft, die Menschenmasse verdrängt ihn fast ganz. Er ist nur in Gestalt schmaler Zwischenräume, in Form von Durchblicken aufs Wasser noch vorhanden, wie eingeklemmt zwischen den Rückseiten menschlicher Körper.

Auch die Bilder mit dem Titel *Friends* sind Strandbilder. Hier aber drängen sich vor dem sehr hohen Meereshorizont die Rückseiten der Köpfe in Gestalt ihrer ganz unterschiedlichen Haartrachten. Die Packung der Hinteransichten ist so dicht, dass nicht einmal ein Spalt als Durchblick bleibt. Darüber allerdings öffnet sich mit dem Horizont unendlicher Raum. Es sieht so aus, als habe das Thema und damit die Versuchsanordnung aus der Frage bestanden, wie dicht man Menschen ohne Deformation aneinander „packen“ kann, sodass sie den Bildraum vollständig füllen. Eine frühere Reihe von Strandbildern heißt denn auch *Das Bad in der Menge*, ein ironischer Titel, denn die Menschen sind sämtlich in Badekleidung zu sehen, also überwiegend wenig bekleidet und beinahe nackt. Eigentlich wollen sie im Meer baden, aber sie sind in der Menge fest verkeilt.

Die haarigen Rückansichten werden weiter variiert, 2013 noch konzentrierter als Ausschnitt aus einer nicht mehr begrenzten Menschenmenge (*Rush Hour*). Der Meereshorizont ist verschwunden, die Haartrachten sind noch mannigfaltiger geworden. Nun mischt sich ein anderes Motiv ein, nämlich die Behauptung des Individuellen durch Haarfarben, Frisur und Mützen.

Alle haben es eilig (*Rush Hour II, Gegenverkehr*). Die Menge bewegt sich nicht einfach in eine Richtung, sie strömt vielmehr. Da sind Moleküle unterwegs, die aus einem zu engen Gefäß entlassen werden. Sie stehen unter Überdruck und folgen zugleich einem Sog in Richtung auf das Vakuum leerer Straßen. Von oben sieht man dunkle Rotationskörper, die mit den Armen rudern und mit den Beinen ausgreifend mit und gegen den Strom schwimmen: Ein Bild wie aus der kinetischen Gastheorie.

Wenn Leute warten und ihre Menge gleichmäßig zunimmt, wie das oft an Omnibus- und Straßenbahnhaltestellen besonders in Stoßzeiten der Fall ist, dann bilden sich eigentümliche Muster,

deren Ansicht vom gewählten Blickwinkel abhängig ist. Die Veränderung der Blickwinkel ist eines der experimentellen Mittel von Karen Holländer. Die Menge in Aufsicht, aus der Vogelperspektive, ergibt ein Wimmelbild, doch hat das Gewimmel eine deutliche Struktur, weil alle, so verschieden sie von oben aussehen, in einer Richtung unterwegs sind. Das ist wie ein Ausschnitt aus der Abbildung eines Magnetfeldes durch Eisenspäne. Der Titel ist denn auch sehr passend: *Choreographie der Zielstrebigkeit*. In einem anderen Fall (*Warten*), nun in einer Ansicht schräg von oben, steht alles still. Die Leute warten. Sie blicken fast alle in dieselbe Richtung, aus der dasjenige kommen muss, auf das sie warten, vielleicht eine vorüberziehende sensationelle Attraktion, etwa ein Umzug mit Klamauk und Musik. Wartend rasten sie auf ihrem gewählten „Standpunkt“ ein. Auffällig ist, dass jeder die in der Menge gerade noch mögliche maximale Distanz zu den Nachbarn gewählt hat, sei es, um die beste Sicht zu gewinnen, sei es wegen der Bewegungsfreiheit. Dabei bildet sich eine Art Rasterstruktur, ein Ornament.

Sehr ähnlich verhalten sich auch die *Schlittschuhläufer* in beiden Bildern zu diesem Thema. Hier ist das Gedränge durch die Attraktion der seltenen Gelegenheit entstanden: Die Leute kamen von weit her, weil sie in ihrer Heimat keine zugefrorenen Kanäle mehr zur Verfügung hatten. Auf dem Eis mögen sie ihre Tätigkeit teilweise als Sport betreiben, aber es handelt sich nicht um eine disziplinierte Sportveranstaltung, sondern um eine zufällige Verteilung von Menschen in unterschiedlichen Bewegungsstadien auf glatter Ebene. Für Ordnung sorgt auch hier der Zufall.

Es ist Winter, die Schatten sind scharf und klar, ungemildert (*Hartes Licht*). Das Licht ist grell, kalt, blendend. Die Schatten der Wartenden sind zugleich das Maß ihrer Distanzen. Alle Schatten reichen ungefähr bis zum Fuß des Nachbarn. Auffällig ist hier – wie bei den anderen Bildern der Massen und Mengen – dass jeder ganz für sich steht. Jeder ist in der Menge allein. Das harte Licht isoliert noch stärker als sonst. Kommunikation findet nicht statt.

Aus den „Massen und Mengen“ folgt natürlich der Gedanke an die Meute. Die Malerin lässt oft Hunde in ihren Bildern auftreten und sei es nur, dass die Anwesenheit einer Leine benötigt wird. Fast immer sind es kleine, possierliche und neugierige, auch eigenwillige Begleiter des Menschen. Eine Meute sieht anders aus, denn sie besteht meistens aus größeren Hunden, auch gefährlicheren. Eines der neueren Bilder (*Hunde*) hat die Meute als Masse zum Thema. Sie bildet ein raumloses Gedränge. Unterschiedliche Rassen und Sorten durchdringen einander in Gegenrichtung. Die Reihen staffeln sich ohne Größenveränderungen übereinander. Da sich das Bild endlos fortsetzen lässt und in jeder Richtung nichts anderes zu erwarten ist als weitere Hunde, entsteht der schreckliche Eindruck einer Welt ausschließlich aus Hunden, in der kein Raum für irgendetwas

anderes bleibt. Diese Hundegroteske ist vielleicht die äußerste Steigerung des eigentlich ganz physikalischen Gedankens an Raumverdrängung durch Masse.

Die alltäglichen Mengen auf den Straßen haben ihre sonntäglichen Gegenbilder im gemächlichen Spaziergang am Donauufer (*Sonntag*). Da treffen sich zwar auch viele, aber sie sind nicht „flächendeckend“, sondern eine in Gruppen gegliederte Aufreihung. Man sieht sie am besten von der Wasserseite oder vom Ufer gegenüber. Von dort nimmt man auch die schöne Wasserspiegelung wahr, die eine optisch reizvolle Verzerrung der Reihe bewirkt, ein Zerteilen, Entschweben und Verfließen der Konturen auf den kurzen und flachen Wellen des Kanals.

Architektur ist Ansichtssache, und das in jeder Beziehung. Eine Kollektion solcher Ansichten hat Karen Holländer aus den Fassaden zusammengestellt, an denen man zufällig und unvermeidlich und völlig ungewollt auf Reisen etwa *Zwischen Bruck und Mürzzuschlag* oder auch nur auf Spaziergängen vorbeikommt. Die Fassaden zeigen die Vorder- und Straßenseite, den repräsentativen Anblick, der für die Öffentlichkeit bestimmt ist. Die Malerin ist in diesem Fall also die Öffentlichkeit. Natürlich hat auch die ihre Meinung, ihre Ansicht. Das Bild ist eine Art wortloser Kommentar. Sie lässt die Ansichten für sich selber sprechen, eine architekturtheoretische Begründung ist nicht nötig. Vorausgesetzt wird, dass alle diese Häuser sich schön finden oder schön gefunden werden. Einige mögen sogar Wunschhäuser sein, private Utopien, Ergebnisse langjährigen Sparens und Träumens. Die meisten dieser trauten Heime sind völlig „normal“ und ganz alltäglich. In ihrer Häufung aber werden die Heime unheimlich. Nicht nur hat jedes eine andere Perspektive, andere Fluchtpunkte und Fluchtlinien. Sie gehören zu unterschiedlichen Räumen und sie stammen ja auch aus unterschiedlichen Orten. Jetzt sind sie eng gedrängt, ganz ohne Zwischenraum gepackt wie in einer Spielzeugschachtel. Die Raumverdrängung durch Masse funktioniert ganz ähnlich wie bei den Menschenmengen. Es ist ja auch dieselbe Zivilisation, zu der diese „Bauwerke“ ebenso gehören wie ihre Bewohner.

Auch die aufmarschierten *Roboter* gehören in die Reihe der Massenszenen. Diesmal sind es nicht Menschen oder Bauten, sondern imaginäre Wesen, die von beidem etwas haben. Man sieht den Ausschnitt eines gewaltigen Roboterheeres. Das ist Metall, wenn auch Spielzeugmetall, und daher ist es auch die Parodie einer bewaffneten Macht. Einige haben Gesichter, sind lustig, komisch, Spottgesichter eben. Andere sind Kanonen mit dicken, dunklen Rohren. Gepanzert sind sie alle, und so illustrieren sie denn auch einen Ausspruch Jules Vernes aus seinem Mondschiß-Roman, die gesamte Weltgeschichte sei eine ewige Konkurrenz von Geschoss und Panzerplatte.

Stilleben sind ein sehr altes Thema der Malerei. Fast immer haben sie etwas mit Nahrungsmitteln zu tun, bald kulinarisch bis zu den Monumenten der Verfressenheit, bald moralisch mit der Mahnung an die Vergänglichkeit der Genüsse. Immer sind Gefäße im Spiel, die für Speise und Getränk benötigt werden. Im 20. Jahrhundert verschwinden oft die Genüsse, übrig bleiben die Töpfe, die wie abstrakte Formelemente behandelt und gegen einander ausbalanciert werden. Es scheint, als seien Jahrtausende lang alle überhaupt möglichen und denkbaren Variationen über dieses Thema bis zum Überdruß durch totale Sättigung durchgespielt worden und dass nur noch ein winziges Glanzlicht an unvermuteter Stelle etwas Neues bringen könnte. Die Malerin fand eine Variante, die es wahrscheinlich wirklich noch nicht gegeben hat, die ebenso verblüffend wie faszinierend ist. Sie sortierte die Gegenstände nach Farben in vier Stilleben. Der Titel ist *Brunch*, und auf den Tischen mit in sanften Falten fallenden Tischtüchern liegen sich die für diesen Zwitter aus Breakfast und Lunch benötigten Speisen. Auf dem einen Tisch versammeln sich weiße oder weiß-gelbliche wie Eier, Milch, Trauben, auf dem anderen alles Grüne: Salat, Gurken, Oliven, grüne Äpfel, grüner Spargel. Die Gelb-Skala auf dem dritten – Brötchen, Mais, Bananen, Möhren Zitronen, – reicht bis zum sehr hellen Orange, und dann kommt als krönender Abschluss der Reihe alles dessen, was rot ist, von hellrosa bis rotviolett: Wein, Tomaten, Erdbeeren und so weiter. Diesem Farbquartett der Stilleben gingen wahrscheinlich ausgedehnte Aufenthalte und Besichtigungen im Supermarkt voraus, womit die Malerin ihr altes Thema der Warenwelt mit einer überraschenden Pointe wieder aufnahm und aktualisierte. In einer zweiten Folge ließ sie den Tisch weg, wählte einen Ausschnitt aus einer nicht mehr überschaubaren Ansammlung. Jetzt ist auch der Hinweis auf Brunchzeit nicht mehr notwendig. Das Quartett heißt nun ganz sachlich *Stilleben grün/rot/gelb/weiß*, fast so, als seien mit den Farben auch die Tonarten dieser kulinarischen Musik angegeben, die unbegrenzt fortsetzbar erscheint.

Karen Holländer hat immer wieder Bäume gemalt – ganz unterschiedliche: Eine Zeitlang waren es die stereometrisch zurechtgeschnittenen Parkbäume in Schönbrunn (*Anna in Schönbrunn, Promenade*), die grünen Kugeln und Kegel und die hohen Wände aus Bäumen, oft im Kontrast zu den frei Wachsenden. Da wird der Park zum Spielfeld geometrischer Körper und der grüne Wollfaden zum Gartenschlauch, der sich auf dem kurzrasierten Rasen seinen Weg sucht. Doch auch hier ist die Vegetation lebendig. Sie verändert sich mit den Jahreszeiten. Auch die grüne Wand verliert ihre Blätter, und dahinter wird das Gerippe der Äste in winterlicher Kahlheit sichtbar. In einigen früheren Bildern hat sie die Bäume gemalt, die im Ausschnitt eines Fensters ihrer Wohnung zu sehen waren (*Fensterbild, Kastanien*): Immer dieselbe Konstellation, aber ständig sich verändernd in Farbe und Struktur und abhängig von der Beleuchtung zu verschiedenen Tageszeiten. Man sieht nicht zweimal dasselbe Bild.

*Das Staunen* gilt zuletzt einem Laubwald, in dem die schlanken, vermutlich sehr hohen Bäumen unregelmäßig verteilt sind, bald dichter stehend, bald fast einzeln. Der Weg ist nur eine kleine Lichtung, die sich ins Dickicht des Unterholzes fortsetzt, begehbar zwar, aber zufällig entstanden, ohne eindeutige Richtung, fast wie ein natürliches Labyrinth. Ein Ende des Waldes ist nicht zu erkennen, nicht einmal zu vermuten, auch ist ungewiss, wie das Mädchen da hineingekommen ist. Doch macht sie nicht den Eindruck von Unsicherheit. Sie steht mit ihrem roten Mantel auf der Lichtung und blickt aufmerksam nach oben in das Laubwerk, beobachtend. Vielleicht ist dort ein Tier im Geäst, vielleicht ein Vogel, etwa ein Specht an der Arbeit, dessen Klopfschall die Wandernde nachhört. Das ganze Bild scheint zu flirren, zu flimmern, fast pointillistisch, aber die Ursache sieht man sofort: Laub beginnt sich von den Zweigen zu lösen, es ist Herbst. Überall fallen die Blätter und sammeln sich auf dem Boden. An einigen Stellen sieht es so aus, als sei mit einem leichten Windhauch ein grünelbes Blättergestöber in Analogie zum Schneegestöber im Gange. Überall regt sich etwas, verändert sich etwas, der Wald ist voller Leben. Man sieht es und glaubt es fast auch noch zu hören, ein geheimnisvolles Wispern und leises Knacken brechender Zweige. Das Mädchen ist aus vorgegebenen Ordnungen heraus in ein sperriges, aber natürliches Muster getreten, dessen eigene Koordinaten sie zu erkennen sucht.

Hans Holländer