

Inhalt

2	<i>Vorwort</i> / Kirsten Mühlbach
4	<i>Betriebsanleitung</i>
12	<i>Out of the box</i> / Chiara Manon Bohn
21	<i>BRUT</i> / Maurice Fey
26	<i>BRUT</i> / Installationsansicht
54	<i>Impressum</i>

Vorwort

Der Verein *Hawerkamp 31 e.V.* lobt jährlich seit 2010 ein Atelierstipendium für junge KünstlerInnen und DesignerInnen aus. Mit unserem Stipendium wollen wir professionelle junge GestalterInnen und KünstlerInnen besonders aus Münster und dem näher gelegenen Umland fördern. Das Stipendium umfasst die mietfreie Nutzung eines ca. 18 m² großen und hellen Ateliers am Hawerkamp sowie die Möglichkeit, seine eigene Ausstellung zu konzipieren. Diese findet am Ende der Stipendium-Zeit im Oktober statt und ist Teil der jährlich stattfindenden *OFFENEN ATELIERS* am Hawerkamp. Ausstellungsort ist die Ausstellungshalle Hawerkamp.

Wir freuen uns, dass dieses Jahr Maurice Fey unser Stipendiat ist. Zum Abschluss präsentiert er seine Konzeptarbeit. Maurice bezieht sich mit *BRUT* auf den Raum der Ausstellungshalle.

Die Halle, wie das gesamte Gelände des Kulturorts Hawerkamp, ist Teil des alten Industriegeländes von der ehemaligen Baufirma mit Betonwerken *Pebüso* (Peter Büscher und Sohn). Pebüso wurde 1926 gegründet und verfügte sowohl über einen Bahnanschluss wie auch über ein eigenes Hafenbecken. Nach Beendigung der Produktion wurden 2002 einige Gebäude abgerissen und die Fläche verkleinert. Das Gelände entwickelte sich seit 1993 (erste Ausstellung) zu einem Zentrum für alternative Kultur und Kunst.

Heute sind *WIR der Hawerkamp 31 e.V.*, ein Kulturverein der das ehemalige Industriegelände in Selbstverwaltung erhält und fördert. Unser Ziel ist der Erhalt der teilweise noch fast originalen Industriearchitektur sowie die Förderung von Kunst und Kultur auf dem Gelände. Das Selbstverwaltungsprojekt ist in dieser Form einmalig in der Bundesrepublik. Mehr als 50 bildende KünstlerInnen, Handwerksbetriebe, Clubs, Konzertveranstalter, Filmproduktionen und Theatergruppen arbeiten auf dem Gelände. Der Hawerkamp als Kulturstandort schreibt seit über 30 Jahren seine erfolgreiche Geschichte und ist ein Ort des öffentlichen Lebens und Arbeitens. Unsere Heterogenität erzeugt produktive Reibung und gegenseitige Energien und Synergien.

BRUT



Deutsch

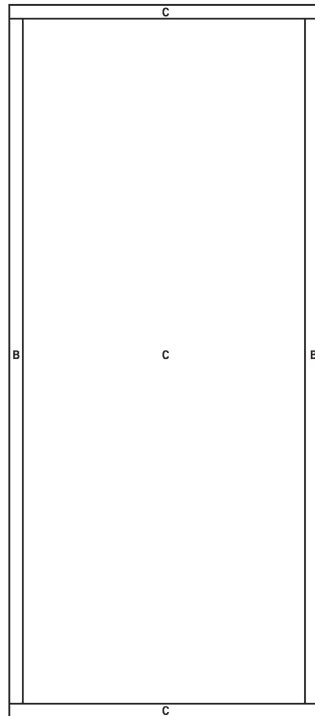
ACHTUNG

Schnittkanten können gefährlich sein.

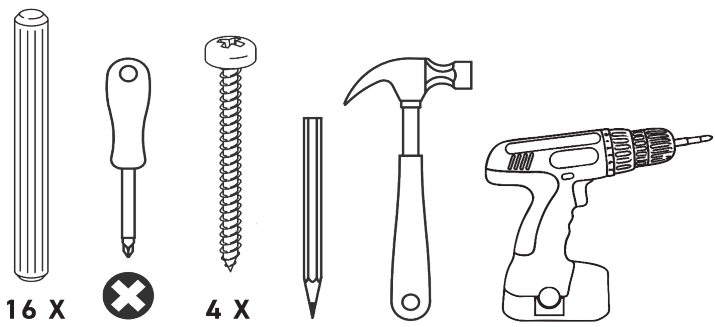
Um diesem Risiko zu entgehen, muss die Kiste UNBEDINGT mit den beigepackten Schutzhandschuhen befestigt werden, um das Risiko schwerer Schnittverletzung oder Splitter zu vermeiden.

Des Weiteren bitte Folgendes beachten:

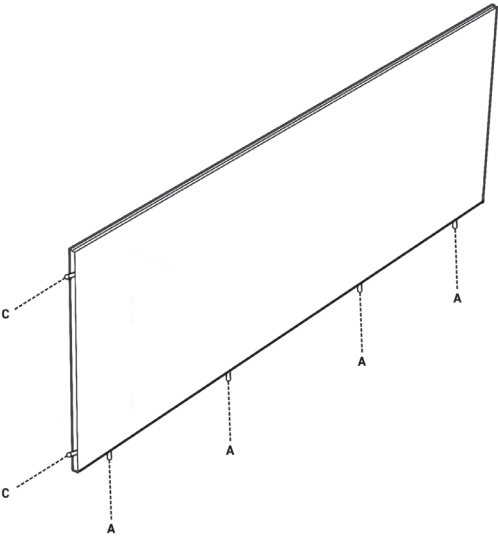
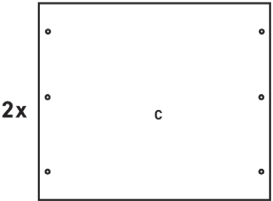
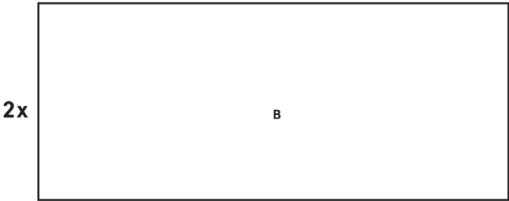
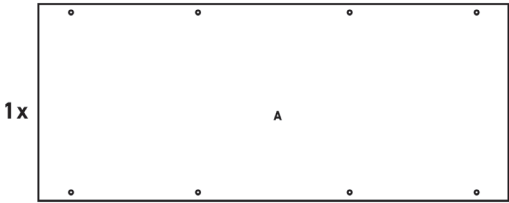
- Schwere Gegenstände immer in Bodennähe aufbewahren.
- Fernsehgeräte oder andere schwere Geräte niemals auf das Produkt stellen.
- Kindern niemals erlauben, auf das Produkt zu klettern oder sich daran zu hängen.

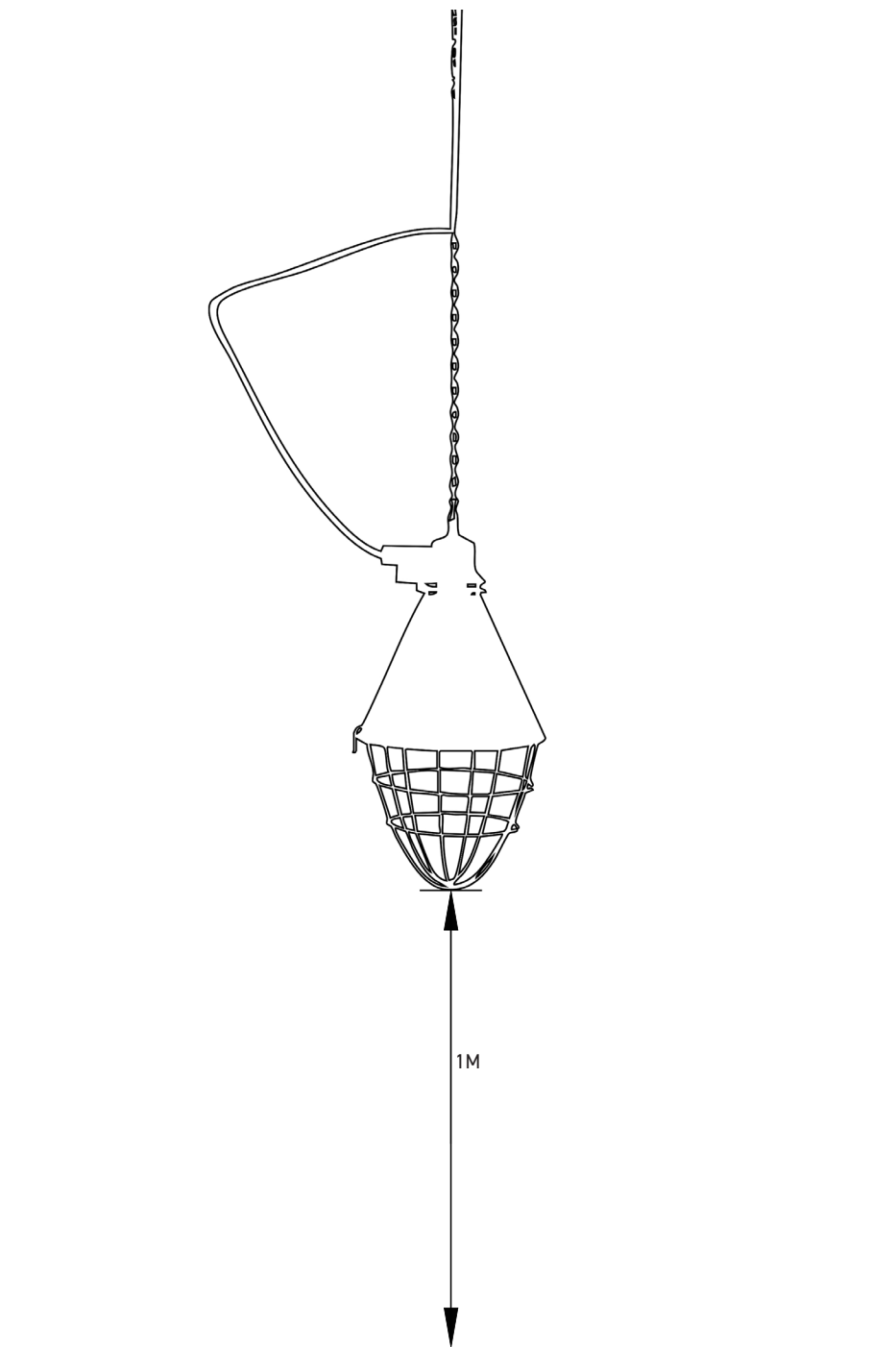


HILFSMITTEL:



MATERIAL:





Packungsinhalt:

- **2× Seitenwände:** 200×60 cm (Multiplex)
- **1× Bodenplatte:** 200×60 cm (Multiplex)
- **2× Stirnwände:** 60×60 cm (Multiplex)
- **Passende Schrauben** (z. B. 4×40 mm)
- **Passende Holzdübel:** 8×50 mm
- **1× Aluminium-Reflektor mit Schutzkorb**
- **1× Infrarot-Glühbirne** Ø: 21cm (250 Watt, E27 Fassung)
- **1× Anschlusskabel mit integriertem Sparschalter** 700cm
- **1× Kettenaufhängung mit Haken zur Höhenverstellung**
- **Schraubendreher oder Akkuschauber**
- **Optional: Winkel zur Stabilisierung**

Schritt-für-Schritt Anleitung:

- **Vorbereitung:**

Alle Holzteile bereitlegen.

Sicherstellen, dass alle Bohrlöcher und Dübellöcher vorhanden sind.

Holzdübel in die dafür vorgesehenen Löcher stecken, sodass sich die Kiste einfach zusammenstecken lässt.

- **Bodenplatte (A) positionieren**

Legen Sie die Bodenplatte (A) auf eine ebene Fläche.

Befestigen Sie die Holzdübel in den dafür vorgesehenen Löchern.

- **Seitenwände (B) montieren**

Stecken Sie die beiden Seitenwände (B) auf die Holzdübel der Bodenplatte (A), bis sie fest sitzen.

Befestigen Sie die Holzdübel in die dafür vorgesehenen Löcher.

- **Stirnwände (C) anbringen**

Stecken Sie die Stirnwände (C) auf die Stirnflächen der Seitenwände (B).

Achten Sie darauf, dass alle Kanten bündig abschließen.

- **Kiste fixieren**

Verwenden Sie die mitgelieferte Spax-Schraube. Diese befindet sich mittig vorgebohrt. Schrauben Sie diese vollständig ein, um die Kiste zu sichern.

- **Überprüfung & Nachziehen:**

Alle Schrauben auf festen Sitz prüfen.

- **Optional:**

Mit Winkeln die Ecken zusätzlich stabilisieren.

- **Glühbirne einschrauben**

Die 250 W Rotlichtlampe vorsichtig in die E27-Fassung des Reflektors drehen – nicht zu fest!

Darauf achten, dass die Lampe unbeschädigt ist.
(keine Risse im Glas)

- **Kette befestigen**

Die mitgelieferte Kettenaufhängung am oberen Haken der Lampe befestigen.

Die Lampe an der Decke, einem Balken oder stabilen Haken aufhängen – so, dass sie frei hängt und nicht wackelt.

- **Höhe einstellen**

Die Lampeneinheit auf die Höhe von 1 Meter vom Boden hängen.
Wärmeverteilung testen und gegebenenfalls Höhe nachjustieren.

- **Strom anschließen**

“Die Welt ist nicht nur ein Raum, sondern eine Aufgabe.”¹ Mit diesem Zitat aus dem eigens zu *BRUT* entstandenen Text vergewärtigt Maurice Fey, dass das Leben, die Gesellschaft, aber auch die Kunst dynamische Prozesse sind, die kontinuierlich neugestaltet und weiterentwickelt werden. Für *BRUT* als künstlerische Arbeit und Ausstellung bedeutet dies über deren ortspezifische Präsenz hinauszugehen und Kunst als Dialog zwischen Werk, Raum und Rezipierenden zu begreifen.

Zwischen 1979 und 1984 entwickelt Katharina Fritsch ihr erstes *Warengestell* – eine Arbeit, die zum Vorreiter eines skulptural-installativen Typus innerhalb ihres Œuvres wurde und als Schlüssel für die Wahrnehmung ihres Werks fungiert. Auf einer runden Regalkonstruktion mit fünf gläsernen Einlegeplatten präsentiert Fritsch verschiedene ihrer frühen Arbeiten. Es handelt sich um systematische Rekonstruktionen und Imitationen von seriell herstellbaren Gegenständen, die dem Größenverhältnis eins zu eins entsprechen oder stark vergrößert sind. Dass Fritschs künstlerischer Prozess gerade durch ihr streng konzeptionell-nachahmendes Vorgehen selbst die Voraussetzung für eine Serien(re)produktion schafft, davon zeugen weitere *Warengestelle* aus den späten 1980er Jahren. So stapelt sie etwa das immer gleiche Vasenmodell pyramidenförmig neunmal übereinander, wiederholt dies zylinderförmig mit kleinen gelben Madonnenfiguren oder rekreiert einen *Wühltisch*, auf dem bedruckte Seidentücher ausliegen.

¹ Fey, Maurice, *BRUT*, in: Hawerkamp 31 e.V. (Hg.), *BRUT*, Münster, 2025, S. 22.

Als Teil einer Kunstaktion mit 65 weiteren Kunstschaaffenden wurden Fritschs Arbeiten – ihre Schallplatten, auf denen sie wie auf dem Plattencover zu lesen je ein bestimmtes Geräusch aufgenommen hat – bei einem einwöchigen Pop-Up-Store zum Kauf angeboten.² Der Laden mit verschiedenen Waren – „[...] präsentiert in geschäftsüblichen Regalen, bezahlt an handelsüblicher Kasse“³ – verlässt dabei den traditionellen Ausstellungsraum und begibt sich an die Schnittstelle des dichotomisch angelegten Spannungsverhältnisses von Kunst und Kommerz. Bei der Überführung von künstlerischen Arbeiten in den Kontext ökonomischer Bestrebungen wird die Kunst zur Ware. Indem die Aktion jedoch zuweilen unter dem Deckmantel der Kunst als partizipative Installation und Mitmach-Event verstanden werden kann, verschwimmen die Grenzen zwischen Kunstfreiheit und deren Kommerzialisierung und entziehen sich bisweilen einer eindeutigen Bestimmung. Der Ausdruck *l'art pour l'art*, der den Selbstzweck von Kunst adressiert, greift hier nicht mehr, sind doch die einzelnen Werke nicht länger auratisch aufgeladen und für Besuchende – oder besser gesagt potenzielle Kunden – zugänglich. Der Ortwechsel, die Verfügbarkeit der Objekte und die Verkaufsabsicht verweisen auf den Warencharakter und die ökonomische Verortung der Kunst, die die Aktion überspitzt inszeniert und einer ironischen Betrachtung unterzieht. So stellt auch die Kunstkritikerin Sabine B. Vogel fest: „Wer will hier die Trennung zwischen Markt und Ausstellung, zwischen Ware und Kunst ziehen? Selbst der Begriff der Installation will hier nicht recht greifen: Zu deutlich ist ein Schritt Richtung Ausgang aus dem abgesteckten Territorium des Kunstsystems vollzogen – ohne es allerdings vollständig zu verlassen.“⁴

² Vgl. Vogel, Sabine B., Installation. Versuch einer Begriffsbestimmung, unter: <https://sabinebvogel.at/installation/>.

³ Ebenda.

⁴ Ebenda.

Arbeiten wie Fritschs *Warengestelle*, die übereinandergestapelte Multiples – identische Exemplare eines Kunstobjekts – beinhalten oder mit verschiedenen ihrer rekonstruierten Alltagsgegenstände und Konsumgüter gefüllt sind, rekurrieren in ihrer Serialität oder ihrer Bezugnahme auf seriell Herstellbares immer auch auf sich selbst, indem sie den eigenen repetitiv-seriellen Charakter zum Thema machen. Gerade in Form dieser Warendisplays spielt die Künstlerin mit einer extremen Multiplikation und Reihung von einheitlichen Objekten, die ihren Topos der Nachahmung durch die Konformität und Fülle ad absurdum führen.

Der Begriff des Multiple wurde Ende der 1950er Jahre von Daniel Spoerri geprägt, der mit seiner Edition MAT – gemeint ist die *Multiplication d'Art Transformable* – eine limitierte Anzahl an kleineren, beweglichen Objekten konzipierte, bei denen jedes – egal ob neu entworfen oder von einer künstlerischen Arbeit inspiriert – als eigenständiges Original, nicht als Reproduktion oder Kopie galt.⁵ Im Vordergrund der als Edition MAT entstandenen Serien stand Spoerris Bestreben, den Erwerb von Kunst niedrigschwelliger zu gestalten: „Der Preis eines Objektes aus MAT sollte nur die Materialkosten sowie einen kleinen Beitrag für den Künstler, die Galerie und Werbekosten umfassen. Dies zeigt, dass der finanzielle Wert der Werke nicht unter kommerziellen, sondern sozialen Gesichtspunkten gewählt wurde.“⁶

⁵ Vgl. Welker, Rebekka, Drei Kunstwerke des Monats aus der Edition MAT, Ludwig Museum im Deutschherrenhaus, unter: <https://ludwigmuseum.org/wp-content/uploads/2022/03/Drei-Kunstwerke-des-Monats-aus-der-Edition-MAT.pdf>.

⁶ Ebenda.

Bereits einige Jahre vor Fritschs *Warengestell mit Vasen* oder *Madonnen* entwickelte sie *Werbeblatt I*, ein Faltblatt mit vier bedruckten Seiten, auf denen acht ihrer künstlerischen Arbeiten – unter anderem solche, die sie später auch in ihr erstes *Warengestell* integrierte – abdruckte und mit Bestellnummern, Produktangaben und Preisen versah. Als Werbebeilage konzipiert und für 1,- DM ausgewiesen, fügt sich *Werbeblatt I* nahtlos in Fritschs Gesamtwerk ein. Nicht nur deuten die fotografischen Reproduktionen ihrer Kunstobjekte auf ein Vervielfältigungsverfahren, sondern das *Werbeblatt* wird selbst zum Multiple innerhalb ihres Œuvres und verweist durch die in ihm enthaltenen Arbeiten auf das eigene Werk, auf ihr Warenangebot.

Bereits Marcel Duchamp kreierte seit Mitte der 1930er Jahre in mehreren Editionen Boxen mit Miniaturmodellen seiner Readymades und Glasobjekte sowie Reproduktionen von Bildern und Notizen, die als *La Boîte-en-valise* – Schachtel im Koffer – geläufig sind und durchaus als Vorbild für Edition MAT fungiert haben können. Indem die Boxen einen Querschnitt durch sein Gesamtwerk darstellen, kommen sie einer Retrospektive im Kleinformat gleich. Abseits der Größenverhältnisse seiner Originalarbeiten wird die Edition zum Sinnbild einer Ausstellung, die ortsungebunden und überzeitlich Gültigkeit besitzt. *La Boîte-en-valise* ist ein Angebot, sich das Œuvre des Künstlers – runtergebrochen auf etwa siebenzig Arbeiten – anzueignen und aus der Nähe sinnlich zu erfassen. Dass Duchamp insofern selbst von den Boxen als kleinen Museen spricht, scheint nicht überraschend: "They are a new form of expression for me. [...] I thought of the idea of a box in which they would be mounted as in a small museum, a portable museum, so to speak. This is it, this valise."⁷

⁷ Nelson, James (Hg.), *Wisdom. Conversations With the Elder Wise Men of Our Day*, New York, 1958, S. 98.

Während Duchamp mit seinen Readymades zeigt, wie der Ausstellungskontext die Wahrnehmung von Alltagsgegenständen verändern kann, löst er den Museumsbegriff mit *La Boîte-en-valise* von einer räumlich-physischen Erfahrung. Damit hinterfragt er nicht mehr nur das Exponat und die mit ihm verknüpften Erwartungen der Gesellschaft sowie Vorstellungen von Ästhetik, sondern auch den Ausstellungsraum: Die Schachteln sind mobile Räume, unabhängig von institutionellen Grenzen und untergraben die auratisch aufgeladene und museale Einzigartigkeit des Originals sowie die Autorität eines kuratorischen Konzepts, indem die Reproduktionen entnommen und individuell angeordnet und priorisiert werden können.

Mit *BRUT* hat Fey eine Arbeit geschaffen, die den Raum installativ bespielt. Acht längliche und nach oben offene, hölzerne Kisten mit den Maßen 200 × 60 × 60 cm stehen einheitlich zueinander ausgerichtet auf acht Paletten. Über den Kisten befindet sich jeweils eine Infrarotlampe, die die Objekte im Sinne eines Brutkastens bestrahlt. Die Ausnahme bildet eine einzelne Kiste, die in Teilen heruntergebrannt ist und durch den Auftrag von Wachs eine künstliche Patina erhalten hat. Dazu gehört eine technische Zeichnung, bei der mit Pfeilen Maßangaben – passend zu eben diesen Kisten – verzeichnet sind, wobei die Zuordnung durch die fehlende Einzeichnung der für die Konstruktion benötigten fünf Multiplexplatten erschwert wird. Die technische Zeichnung bleibt folglich unvollendet. An einer Wandhalterung mit zehn Haken, die ihrer Form nach an ein Schlüsselbrett erinnert, hängen der Stringenz des Werks folgend acht in Folie verpackte und für *BRUT* produzierte Kataloge, die zugleich als Bau- und Betriebsanleitung zu verstehen sind.

Dieser Katalog folgt ästhetisch einer für Bau- und Betriebsanleitungen inhaltlich und visuell typischen Gestaltung. Bereits das Cover, das in der unteren rechten Ecke der vermeintliche Produktname sowie erneut eine technische Zeichnung ziert, die als Gegenstück der gedruckten Grafik verstanden werden kann, indem sie lediglich fünf rechteckige Flächen markiert, die ohne Pfeile und Maßangaben auskommt, deuten auf Funktionalität und den bürokratischen Charakter der Publikation hin. Im Inneren zeugen Warnhinweise, Informationen zum Packungsinhalt und zur Verwendung der richtigen Hilfsmittel und Werkzeuge sowie weitere technische Zeichnungen, die die ausformulierte Schritt-für-Schritt-Anleitung ergänzen, von der Ausarbeitung eines standardisierten Fertigungsprozesses, mit dem Fey nicht nur die Produktion von *BRUT* offenlegt, sondern auch die Möglichkeit zum Nachbau einer Kiste mit Infrarotlampe – wenn auch ohne das Zurverfügungstellen des ausgewiesenen Materials – bietet.

Mit *Bedienungsanleitung* veröffentlichte Jan Kämmerling 2018 einen Katalog, dessen Titel unweigerlich einen direkten Bezug zu seinen künstlerischen Arbeiten herstellt, impliziert er doch, dass sein Werk einer näheren Erklärung bedarf oder nur eine bestimmte Auslegung zulässt. Nichts davon ist der Fall. Seine Arbeiten funktionieren auch losgelöst vom Katalog, der anders als bei Fey keine tatsächlich gestaltete Anleitung enthält, sondern mittels verschiedener Textformen alternative Zugänge zu Kämmerlings Werk schafft. Interessant ist in diesem Zusammenhang nicht nur das in elf kurze Absätze strukturierte Thesenblatt zum Verhältnis von Bau zu Werk von Karsten Weber, sondern auch der in Produktbeschreibung, Warnhinweise und Inbetriebnahme gegliederte Beitrag von Uta M. Reindl.

Feys Katalog greift weiter und versteht Begriffe wie Bedienungs-, Betriebs- oder Bauanleitung als ganzheitliches Konzept. Während das Cover und die in der Publikation enthaltenen Anweisungen zum Nachbau der Kiste und Infrarotlampenkonstruktion unmittelbar auf die installativ-skulpturale Arbeit des Künstlers verweisen, wird der Bezug auch im Ausstellungsraum wahrnehmbar, denn die acht an der Wandhalterung angebrachten Kataloge entsprechen den acht Kisten und zugehörigen Paletten, die jeweils eine Einheit bilden. In *BRUT* nimmt der Katalog eine Doppelfunktion ein, ist als Objekt innerhalb der Installation verortet, gilt aber auch als Ware, die im Kontext der Ausstellung und darüber hinaus erworben werden kann. Er changiert zwischen verschiedenen Ist-Zuständen, fungiert als Angebot oder Aufforderung, der Bauanleitung zu folgen und dient als erweiternde Perspektive hinsichtlich der Deutung des Werks, indem Fey seine Gedanken und Emotionen, die ihn bei seinem künstlerischen Prozess begleitet haben, in Textform teilt. Dabei erweitert der Katalog Feys Arbeit inhaltlich sowie konzeptuell um räumliche Bezugspunkte, die abseits des physischen Ausstellungsraums liegen. Er eröffnet einen hybriden Raum, ein Dazwischen, das als Schnittstelle zwischen *BRUT* und der Rezeption dient. Die räumliche Erfahrung der Installation wird um die Teilhabe der Betrachtenden ergänzt, um Handlungs- und Erfahrungsräume, einen Zwischenraum, „[...] der aus künstlerischer Perspektive das Offene und Mögliche, das Situationistische und Gestische betont.“⁸ Nicht nur, dass der Katalog als Medium allein durch seine Beschaffenheit haptische und taktile Erfahrungen bietet, durch die Schritt-für-Schritt-Anleitung für den Nachvollzug und Nachbau von Teilen von Feys künstlerischer Arbeit besteht die Möglichkeit, an der Ausstellungs- und Raumerweiterung zu partizipieren. Mit dieser Perspektive verschiebt *BRUT* bewusst die Grenzen zwischen Werk und Betrachtenden sowie Ausstellungsraum und Betrachtenden: Wo hört Kunst und wo hört eine Ausstellung auf?

⁸ Autsch, Sabine; Hornäk, Sara, Räume in der Kunst. Künstlerische, kunst- und medienwissenschaftliche Entwürfe, in: Autsch, Sabine; Hornäk, Sara, Räume in der Kunst. Künstlerische, kunst- und medienwissenschaftliche Entwürfe, Bielefeld, 2010, S. 10.

Fey hat mit *BRUT* ein Konzept entwickelt, das mit der möglichen Reproduktion der Kisten und Infrarotbeleuchtung als Teil der Rezeption und Teilhabe am Werk, insbesondere durch den Katalog, auf genormte und standardisierte Produktionsprozesse verweist. Indes ist der Katalog selbst ein reproduziertes Medium, mit dem es gilt, das tradierte Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Kommerz – Exponat und Ware – aufzubrechen. *BRUT* lebt von der Relation der installativ-skulpturalen Bespielung des Ausstellungsraums, des Warencharakters und des ortsungebundenen partizipativ-rezipierenden Moments, die die Konventionen des Kunstsystems als auch ökonomische Aspekte neu verhandelt und verschwimmen lässt. Vielleicht kann man Feys Passus „Die Welt ist nicht nur ein Raum, sondern eine Aufgabe“⁹ auch in diesem Kontext als Appel verstehen.

⁹ Fey, Maurice, *BRUT*, in: Hawerkamp 31 e.V. (Hg.), *BRUT*, Münster, 2025, S. 22.

Literatur:

Autsch, Sabine; Hornäk, Sara, Räume in der Kunst. Künstlerische, kunst- und medienwissenschaftliche Entwürfe, in: Autsch, Sabine; Hornäk, Sara, Räume in der Kunst. Künstlerische, kunst- und medienwissenschaftliche Entwürfe, Bielefeld, 2010.

Fey, Maurice, *BRUT*, in: Hawerkamp 31 e.V. (Hg.), *BRUT*, Münster, 2025.

Nelson, James (Hg.), *Wisdom. Conversations With the Elder Wise Men of Our Day*, New York, 1958

Vogel, Sabine B., Installation. Versuch einer Begriffsbestimmung, unter: <https://sabinevogel.at/installation/>.

Welker, Rebekka, Drei Kunstwerke des Monats aus der Edition MAT, Ludwig Museum im Deutscherherrenhaus, unter: <https://ludwigmuseum.org/wp-content/uploads/2022/03/Drei-Kunstwerke-des-Monats-aus-der-Edition-MAT.pdf>.

Dieser Katalog wäre ohne die großzügige Unterstützung des *Hawerkamp 31 e.V.* und der *Aldegrevier Gesellschaft e.V.* nicht möglich gewesen. Ein aufrichtiger Dank gilt beiden Institutionen, die mit ihrem Engagement und ihrer Förderung maßgeblich zur Realisierung dieses Projekts beigetragen haben.

Dieser Text ist kein Manifest. Er ist ein Versuch, durch Worte zu greifen, was sich dem Greifen entzieht: Die Idee einer tieferen Verbindung. Die Installation *BRUT* bildet die materielle Rückseite dieses Gedankens. Wenn wir das Leben aus existenzieller Perspektive betrachten, erkennen wir, dass wir in diese Welt geworfen werden, suchend, tastend, nach einem Sinn, der größer ist als wir selbst. Die Frage nach Einheit, nach Halt und Heilung hat mich seit jeher beschäftigt. Es ist der Wunsch, das scheinbar Banale mit Bedeutung zu durchtränken; eine Idee von Verbindung, die uns trägt, wenn die Welt zu schwer wird.

Doch wie entsteht eine Einheit? Und warum sind wir hier? Schon zu Beginn muss gesagt werden: Es gibt keine endgültige Antwort. Und doch erfüllt es uns mit einer tiefen Genugtuung, wenn wir uns eingebettet fühlen, verwoben mit etwas Größerem.

Der Start.

Die Geburt, mehr als ein biologischer Vorgang, ist der erste Schritt in das Streben nach Zugehörigkeit. Die Brut. Sie ruht in der Stille, verborgen im Dunkeln eines wohligen Schutzes. Ein Ort jenseits der Zeit. Hier wird nicht in Minuten gezählt, sondern im Puls des Wachsens, in kaum wahrnehmbaren Bewegungen, in einem geheimen Rhythmus, der allein dem werdenden Leben bekannt ist. In der warmen Umarmung dieser Hülle beginnt das große Wagnis des Daseins. Die Schale, ein Gefäß des Lebens, hält noch stand. Doch darunter regt sich bereits das Neue: tastend, lauschend.

Die Welt jenseits ist noch fremd, ein fernes Echo, ein unbestimmtes Versprechen. Doch das Leben drängt vorwärts. Ein inneres Wispern kündigt das unausweichliche Erwachen an, ein Ruf, der den Zyklus der physischen Existenz einleitet. Der Übergang beginnt. Splitter fallen, kaum hörbar. Licht bricht ein, *ein erster Gruß der Welt.*

Dieser Moment geschieht nicht mit Verstand, sondern mit einem uralten Wissen: Der Instinkt übernimmt. Was geboren wird, muss sich selbst befreien, herausdrängen aus der warmen Enge. Es ist ein Ringen, kein Kampf gegen einen Feind, sondern ein Kampf für das Sein, für das Recht auf Existenz.

Das erste Licht berührt die Haut, die Luft ist fremd, der Boden hart und doch beginnt hier das Leben. Noch klein, noch schwach, doch das Herz schlägt entschlossen. Es trägt das Echo all jener, die diesen Weg bereits gegangen sind. Die ersten Bewegungen sind unsicher, tastend. Die Glieder schwer, die Welt überwältigend. Doch mit jedem Atemzug wächst die Kraft, mit jedem Schritt wird der Boden vertrauter.

Eine neue Idee entsteht: *Die Welt ist nicht nur ein Raum, sondern eine Aufgabe.*

Du bist nicht allein und doch bist du es. Umgeben von deinesgleichen, pulsierst du im Rhythmus des Werdens. Jedes Wesen für sich und doch Teil eines größeren Ganzen. Hier beginnt die Suche nach Verbindung. Nach Nähe. Nach Bedeutung.

Es ist ein Streben, das uns alle eint. Wenn es eine Einheit gibt, dann die, dass wir alle suchende Individuen sind in einer Welt, die erkundet werden will.

Die Brut als Chance.

Ein Labor des Menschlichen. Ein Ort, an dem nicht nur Leben entsteht, sondern auch der Mensch als Teil einer größeren Idee einer Gemeinschaft. Diese Gemeinschaft zielt nicht auf Konformität, sondern auf gegenseitige Unterstützung und Förderung des Wachstums. So ist mit *BRUT* nicht nur der biologische Impuls gemeint, sondern auch eine Form kollektiver Reproduktion, fast fabrikartig, wiederholbar, anonym. Es ist ein Prozess, beinahe industriell in seiner Wiederholbarkeit, in seiner Effizienz, im unermüdlichen Hervorbringen von Sein. Doch diese Reproduktion ist kein kalter Mechanismus, sie ist das Versprechen einer kollektiven Entfaltung und einer sozialen Evolution eines Staats.

Doch was, wenn das *Ich* nur die erste Form des *Wirs* ist? Wenn unsere tiefste Wahrheit nicht in der Autonomie, sondern in der Resonanz liegt? Gesellschaft beginnt nicht mit Verträgen, sondern mit einer einfachen Tatsache: Dass wir gemeinsam atmen, leiden, wachsen.

Die Abwesenheit eines Leitfadens verdammt uns zur Qual unendlicher Entscheidungen. Wir sind verdammt. In dieser scheinbaren Massenentwicklung liegt paradoxerweise unser größtes Potential: Die Möglichkeit, in jedem einzelnen Leben die Tiefe des Daseins zu erforschen, das Selbst zu entdecken und den eigenen Habitus zu gestalten.

Und gerade darin liegt das Wunder: Der gemeinsame Aufenthalt auf dieser Erde, ob zufällig oder schicksalhaft, ist ein Geschenk. Eine Offenbarung des Lebendigen. Was uns verbindet, ist nicht der Sinn, sondern die Fragen nach ihm.

Wir existieren. Warum, bleibt offen. Doch in der gelebten Gemeinschaft liegt der Schlüssel. In ihrer spirituellen Tiefe gründet sich Gesellschaft, wächst Hoffnung, entfaltet sich der innere Frieden. Zur Brut, zur Geburt gehört auch der Tod. Er vollendet den Zyklus, Doch trotz all der Freiheit im Leben steckt der tiefe Wunsch nach mehr; einem Leben nach dem Tod. Ist dort etwas, das nach unserer physischen Existenz erlebbar ist?

Nach unserer Existenz in fleischlicher Form liegen wir im Grab. Anscheinend leblos, regungslos, energielos...

So steht das Grab in seiner eigentlichen Bedeutung für ein Ende irdischen Treibens und eine Limitation all solcher Fragen nach dem Sein. Doch auch darin steckt eine weitergehende, im Ursprung zu findende Energie, eine Vereinigung mit all jenen, die vor uns gegangen sind. Ein permanenter Zustand von Ruhe, ein innerer Moment von Frieden.

Doch was soll all dieses Leben, wenn diese doch eigentlich erstrebenswerten, Ruhepole nach der gängigen Auffassung als energieleere Räume betrachtet werden?

Wenn der einzige Frieden von Einsamkeit geprägt ist?

Wie bleibt die Idee der sich gegenseitig stützenden aber auch verlangenden Gesellschaft verlockend?

Gibt es über den Instinkt hinaus weitere Beweggründe für ein Zusammensein und Vorwärtsblicken?

Familie – als Idee des verbündeten Erforschens der Welt.

Ein Familiengrab ist keine Tragödie, sondern ein Potenzial, Einheit ins Ewige zu transportieren. Man verbeißt sich schnell in dem Gedanken, dass alles um das Grab etwas mit unserer Nichtigkeit zu tun hat, so muss diese Aura rund um den Begriff sublimiert werden. So sollte das Ideal der Kollektivität das Agens unseres Selbst sein. Man mag schnell an ein bizarres, aufgeladenes Narrativ denken, doch so sei gesagt:

Es ist nichts als ein morbides Bild verbündeter Liebender.

Es steckt eine große Idee dahinter, den Frieden im Ende gemeinsam zu erkunden, zu erforschen oder schlichtweg auszuloten. Das Gemeinschaftliche einer Liebe, welches sich nicht vom Tod trennen lässt. In einer Zeit, in der Individualität oft über Gemeinschaft gestellt wird, erinnert das Familiengrab daran, dass wir nie ganz allein geschritten sind. Es ist weniger ein Abschied, sondern eine Wiedervereinigung. Ein Kollektivbewusstsein, das im Leben oft zersplittert wirkt, findet hier einen ruhigen Hafen.

Und so zeigt sich:

Die Idee des Familiengrabes ist keine Flucht vor dem Tod, sondern eine bewusste Hinwendung zum Leben, zum gelebten Miteinander, das über den physischen Zerfall hinaus wirkt. Vielleicht liegt die größte Würde nicht im Verstehen, sondern in Fragen. Was uns verbindet, ist kein Plan, sondern die Bereitschaft, zu teilen: *Wärme. Zweifel. Zeit. Ein offenes System.*















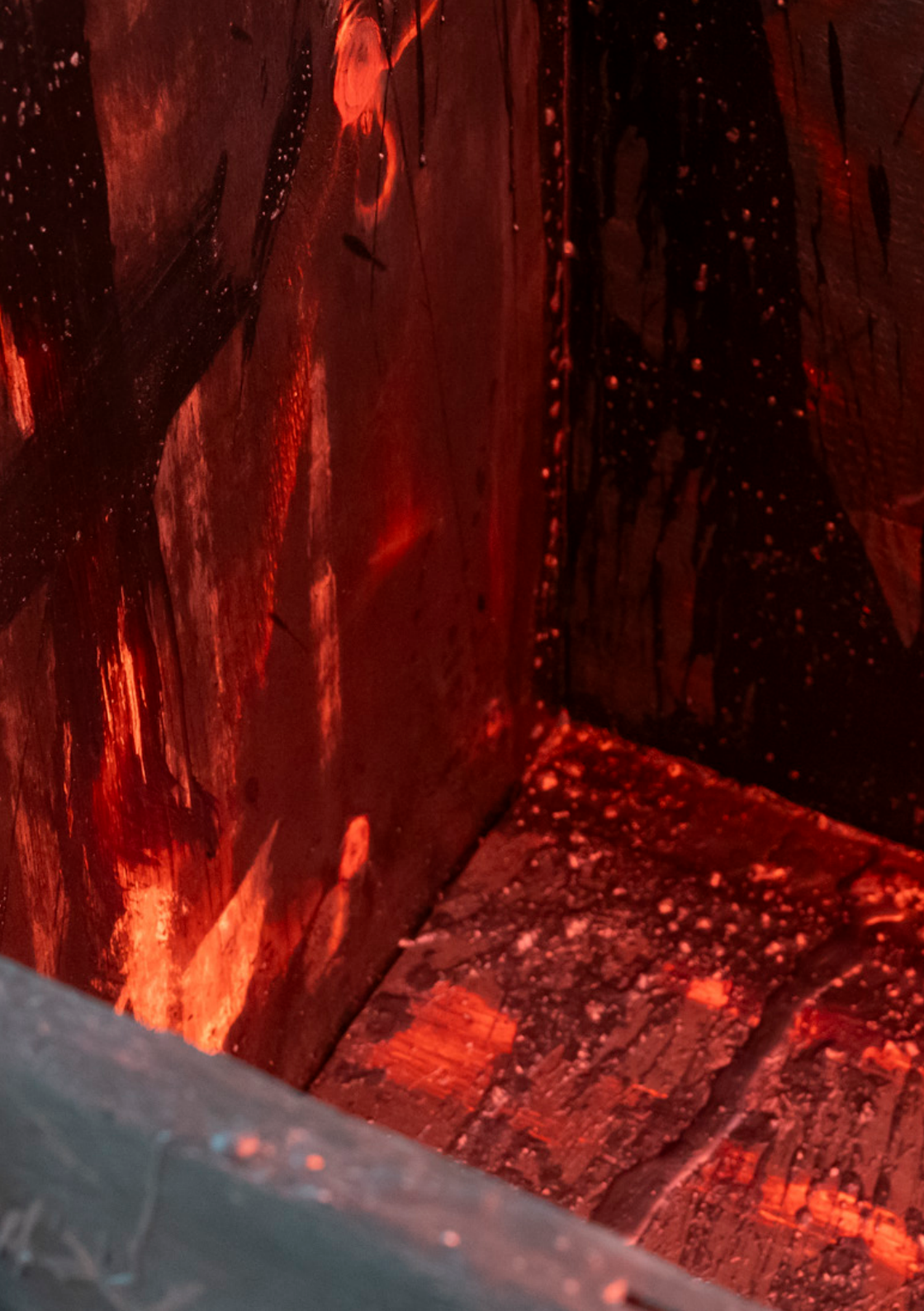


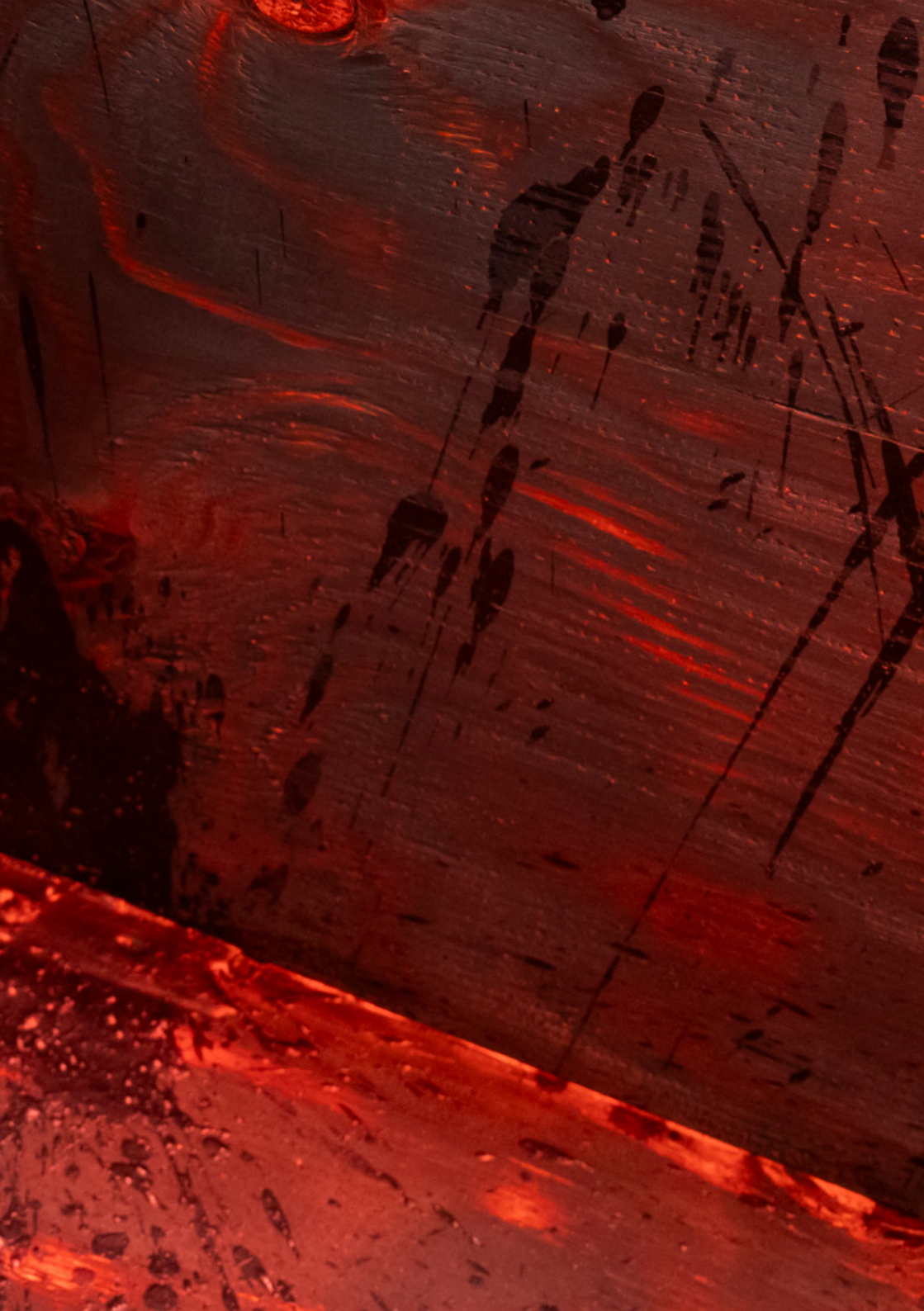












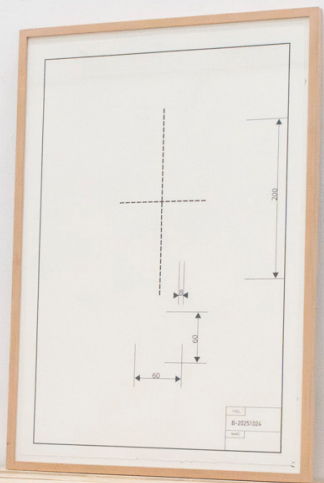






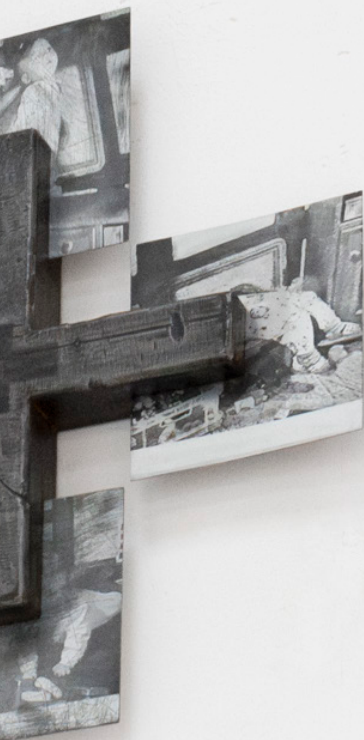












Impressum

BRUT

Ein Buch anlässlich des Stipendiums des Hawerkamp 31 e.V.

24.- 02. November 2025

Herausgeber: Hawerkamp 31 e.V.

ISBN: 978-3-00-083898-9

Grafik: Maurice Fey

Text: Kirsten Mühlbach
Chiara Manon Bohn
Maurice Fey

Fotografie: Hyesung Ryu

Herstellung: Kunstakademie Münster

Copyright bei den genannten
Urheberinnen und Urhebern

Auflage: 100 Stück