

URSULA MEYER-ROGGE

Zur Ausstellung „so long“ von Reinhold Engberding in der Galerie Gruppe Grün,
20. Februar 2004

Es wird, sagte ich mir, als Reinhold Engberding mich einlud, zu seiner Ausstellung zu sprechen, keinerlei Schwierigkeiten geben, wenn ich das erwähne, was jeder sofort als das Verblüffende an diesen plastischen Arbeiten erkennt. Dass hier gewissermaßen der Faden der Ariadne verwendet worden ist, nachdem er dem Theseus, wie Sie wissen, dazu gedient hat, aus dem Labyrinth des kretischen Königs Minos wieder herauszufinden. Der Faden wird wieder eingerollt, Ariadne flieht mit Theseus auf die Insel Naxos, wo er sie schnöde verlässt. Da, in der Einsamkeit, nimmt sie den Faden wieder auf und beginnt mit ihrer Handarbeit, in der also praktisch das Labyrinth noch einmal vorkommt, jetzt auf umgekehrtem Weg, wenn der übriggelassene Faden Nasche für Masche geradezu labyrinthisch verschlungen oder verhäkelt wird, zu einer Art Netz oder Hülle, dem abwesenden Theseus gewidmet.

Es ist eine langwierige mühselige Arbeit, in die, wie man sich denken kann, viel einfließt von Gedanken, Erinnerungen, Sehnsüchten, Hoffnung mitsamt allem Alltagsgeräusch, bis hin zum Fernsehprogramm oder einer Begleitmusik, ohne dass die Arbeit deshalb unterbrochen werden muss. Denn sie hat einen ausgesprochen mechanischen Charakter, der nur dann Konzentration erfordert, wenn es darum geht, dem langsam sich rundenden Häkelstück durch das planmäßige Zunehmen von Maschen eine bestimmte Form zu geben. Oder wenn ein Garnknäuel endet.

Aufmerksamkeitsstellen könnte man sie nennen oder Weichen, mit einem Merkzeichen versehen, oder mit Lichtern. Denn ein Labyrinth ist dunkel und braucht spürbare Wegweiser, gerade da, wo ein Garnknäuel endet. All das ist verständlich.

Vielleicht also führt der lange, immer weiter und äußerst regelmäßig verhäkelte Faden eine Geschichte mit sich, nicht die offensichtliche, am Tageslicht sich abbildende. Sondern eine andere, unsichtbare, die zusammenhängt mit jenen Gefühlen und Sinnen, an denen man sich in der Dunkelheit jenes labyrinthischen Innern orientiert.

Dann aber wird das beinahe unendlich verschlungene, in lauter Kreisen verhäkelte Garn auch zu einer Hülle, oder einer Bekleidung, die, und wir wissen es ja,

schützen und wärmen soll. Der schwarze, aus der Dunkelheit gleichsam heraus gewickelte Faden ist dabei natürlich nur eine Orientierungshilfe oder der sprichwörtliche Leitfaden um ein Inneres herum, vielleicht einen imaginären oder verschwundenen Körper, wenn dies Innere leer ist, und jener Körper, an den man ja beim Bekleiden und Schützen denken wird, hat sich zwar an dem Gemasche deutlich, geradezu ausatmend abgezeichnet, es bis an die Grenzen seiner Dehnbarkeit strapaziert, dann aber die Hülle und Haut als einen womöglich zu engen, dabei erstarrten und also endgültigen Panzer verlassen.

Oder es bleibt beim Verborgenen oder Verbergen in lockerer, viel versprechender Form, und der verhäkelte Faden schließt sich wieder, nachdem er den Kreis, das Oval, welche Rundung auch immer durchquert hat. Er kehrt an den Anfang zurück wie an den Anfang jenes langen Gedankengangs, der Erinnerung, des Empfindens, der die Maschenarbeit begleitet hat. Nur eine, womöglich spiegelnd gefüllte Öffnung bleibt, wie ein Schmuckstück, eine Bekrönung, das schillernde Versprechen oder die Verlockung für jenen Abwesenden, damit er sich wiedererkenne darin. Oder es bleiben Lücken, die dann, als dürfe jenes Innere nicht unterbrochen oder gestört werden, wie mit Wattebäuschen verstopft sind. Dann auch gibt es eine Art von Geröll, wie nach einer Bergwerksarbeit, dem Stollenbrechen in eine Finsternis hinein, das in diese Häkelarbeit gebettet sich sorgsam verzweigt und beruhigt.

Vielleicht haben jene Fotos des Künstlers auch darin ihren Ursprung, wenn er einem fremden Kind sein eigenes Kinderbild gleichsam anbietet als eine schiere Hülle zunächst und umgekehrt das fremde Kind ihm die seine, indem beide Fotos übereinander geblendet sind, nicht für eine Abweichung, sondern die seltsame Übereinkunft, wenn ein Gesicht sich dem anderen geradezu einprägt, und es verändert sich, nun nicht mehr von innen nach außen und umgekehrt die bloße Physiognomie, sondern beide drücken sich aus. Sie beanspruchen dabei vielleicht gerade jene Partien, die im anderen Gesicht ein wenig nachgiebig sind, so könnte es sein, und machten es dabei auf ihre Weise prägnant. Es wäre ein anderer, stiller, womöglich gewöhnlicher Dialog, der den Beiden nur nicht gestattet, sich dabei anzusehen, Was mit ihnen dabei geschieht, das sehen sie nicht. Sondern es ist der Betrachter, dem die ambivalenten Gesichter zugewandt sind, die aus einer zugezogenen Bildfläche wie aus einem freigelassenen Schlitz ihm nicht eigentlich nah kommen, sondern auf eine befremdende Weise hinter dem Bild wie von einer Bildhaut geschützt verborgen bleiben.

Wie Blinde?

Der durch das wahrscheinlich dunkle Labyrinth nur anhand eines Fadens zum Ausgang sich tastende Theseus ist ein wenig einem Blinden vergleichbar. Sonst

hätte ihm Ariadne mitsamt dem Faden ein Lichtlein gebracht. Das ist nicht überliefert. Das Licht wird ihm erst am Ausgang entgegen scheinen, mit aller strahlenden, wenn nicht blendenden Helligkeit.

Das im Rückblick ertastete Labyrinth hat dann so etwas wie Spuren einer Blindenschrift in ihm hinterlassen, das heißt, die Ausdehnung seines Empfindens ins Dunkle, und sein Entziffern.

Nun muss ich gestehen, dass ich nicht ohne weiteres auf solch eine schöne Assoziation gekommen wäre, wenn nicht der Künstler die Blindenschrift bereits einmal früher für sich entdeckt und damit gearbeitet hätte, in dieser Schrift gibt es für jeden Buchstaben hervorgehobene, also tastbare Punkte, die in einer Grundform von zwei senkrechten Reihen zu je drei Punkten angeordnet sind.

Im Brockhausartikel über die Blindenschrift sind das natürlich flache Punkte, schwarz, und ich könnte behaupten, dass das noch immer mit dem durchaus nicht blinden Theseus zusammenhängt, den sich an der Schwelle vom Dunkel zum blendenden Tageslicht das Wahrnehmen nicht nur entschieden verwandelt, sondern aus dem Kontrast oder Nachbild heraus dann schwarz färbt. Nun gut, es ist der Moment des Sehens, der Kontrolle, des Erinnerns sowie des Nachzählens, um wie viele Punkte es sich da handelt, wenn etwas im Labyrinth zurückgelassenes, jetzt plötzlich in der hektischen Alltagswelt sehr Vermisstes beschworen werden soll. RUHE.

RUHE in der Blindenschrift, und hier folge ich blindlings dem Künstler, hat insgesamt zwölf Punkte, was eine wunderbare magische Zahl ergibt, nach der sich die Tages- und Nachtstunden aneinanderreihen, die Zeichen des Tierkreises, die zwölf Söhne Jakobs, die zwölf Apostel an den Tisch zu Jesus zum letzten Abendmahl setzen, die zwölf Geschworenen über Schuldig oder Nichtschuldig befinden. Eine insgesamt große kosmische Zahl der Vollständigkeit und Heiligkeit, sagt der Brockhaus.

So wird sie Verwendung finden im Werk des Künstlers, nicht als himmlische, sondern sehr irdische Zahl, die dann allerdings Bruchstellen markiert, in jenem riskanten Moment, wenn die Zahl durchgezählt worden ist, mit allen ebenfalls magischen Teilungen von Zwei und Drei bis zu Vier, und von neuem anfangen muss. Oder der dunkle Faden endet und ein nächster anzuschließen ist, zum Beispiel, und dabei die große Maschenhülle so zu formen ist, dass sie jenes magische Blindenwort umschließt. Die RUHE.

Damit will ich meinen Text beenden.