

Charlotte Brinkmann, Freie Autorin, Hamburg
zur Eröffnung der Ausstellung von Astrid Köppe und Reinhold Engberding „Tastschärfe“ in der
Galerie Carolyn Heinz, Hamburg, 2008

„Eine Einladung in eine Ausstellung mit dem Titel *Tastschärfe* legt unweigerlich die Betonung auf die haptischen Eigenschaften der ausgestellten Kunstwerke, auf ihre Materialität. Diese möchte ich in meiner Rede aufgreifen und mich mit der Hamburger Kunsthistorikerin Monika Wagner den Arbeiten über ihre taktil-sinnliche Qualität nähern. Spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts verliert Wagners Ansicht nach das Bild seine Stellung bzw. Glaubwürdigkeit. Es wird abgelöst von physischen Stoffen, wenn es um Echtheit und Authentizität geht. Allerorten sind es Environments, Installationen und Assemblagen, ein von Wagner titulierter „Ding- und Materialfetischismus“, der die Kunstwelt aufrüttelt. Die verlässlichste Sinnesinformation kommt nicht mehr über das Auge, sondern über den Tastsinn.

Nun wird die Form durch das Material attackiert, das Material von Zurichtungen durch die Form befreit. Farbe wurde über Jahrhunderte nie als Material verwendet, sondern hatte stets die Aufgabe, anderes Material zu illusionieren. Der Erfolg des Bildes gründete demnach auf der Materialisierung des Materials, seiner stofflichen Homogenisierung. Alle Materialien wurden im Bild durch Farbe repräsentiert, die Farbe als Substanz war nur als farbige Form interessant. Farbe war das Medium für die Idee des Künstlers, der alchemistische Verwandlungsprozess.

Die Kunstgeschichte hatte es zunächst nicht bemerkt: die Kunst verschob schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Bedeutungskonstruktion von der Form zum Material. Material wird seither als ästhetische Kategorie benutzt. Nähert man sich diesem Phänomen, muss man – so Wagner - bei der Interpretation den jeweiligen Zeitkontext berücksichtigen. Denn auch die kunstfernen Materialien unterliegen Umwertungsprozessen.

Wagner untersucht in ihrer Studie „Das Material der Kunst“ (München 2001) neben der Umwertung des traditionellen Werkstoffes Farbe vor allem, wie Dinge aus verschiedenen Materialien aus dem Alltag in die Kunst „gerettet“ werden, später als Kunst wieder zurück in den Alltag gelangen.

Erstmals der Dadaismus prüfte Kunst auf ihre Authentizität. Dadaistische Stilleben mit Reisebillets, Zigarettenstummeln und Garnrollen veränderten die althergebrachten Vorstellungen von künstlerischem Werk als auch künstlerischem Werkprozess. Nun werden authentische Bruchstücke des täglichen Lebens in ihrer bedeutenden Aussagekraft entdeckt. Das Bild expandiert in den Betrachtarraum, den Objekten wird ihr Nützlichkeitscharakter entzogen.

Mit Duchamp's Ready-Made „Fountain“ (1917) war ein weiterer Schritt vollzogen: ungebrauchte Industrieprodukte wurden zum Kunstwerk deklariert. Das Pissoir war zumindest noch aus dem Urstoff bildnerischen Gestaltens: aus Erde bzw. Porzellan. Nun wurde erstmals ein Auseinanderklaffen von künstlerischer und nicht-künstlerischer Arbeit sichtbar.

Der Künstler der Moderne wird zum Archivar. Er sammelt Ausscheidungen der Gesellschaft: Müll. Er inszeniert Industrieware als anonymes oder individuelles Dokument. Er eignet sich privat an, was gesellschaftlich produziert wurde, und gibt privat produzierte Kunst in die öffentliche Rezeption. Soweit zu den Beobachtungen von Monika Wagner.

Hier in der Ausstellung bei Carolyn Heinz sind zwei Künstler vereint, die ebenfalls zentral Material verwenden, das dem alltäglichen bzw. gewerblichen Gebrauch entzogen und zu Kunst überführt wurde. Nähern wir uns den Kunstwerken also über ihre Materialität, um eventuell neue Erkenntnisse bzgl. Form und Aussage zu erhalten.

Astrid Köppe, 1974 in Köthen zwischen Dessau und Halle an der Saale geboren, studierte ab 1992 in Braunschweig an der Hochschule für Bildende Künste, wo sie 1998 mit dem Diplom abschloss und 1999 Meisterschülerin wurde. Sie lebt in Berlin, und ist bereits zum dritten Mal hier bei Carolyn Heinz zu sehen. Unter dem Aspekt Material sind vor allem ihre Emaille-Arbeiten von Interesse.

Historisch ist der Beginn der Emaillierung nicht zu belegen. Im Stift Klosterneuburg bei Wien, in der Leopoldskapelle, ist die kunstgeschichtlich vielleicht bedeutendste Emaillearbeit, der sog. „Altar von Verdun“ aus dem 12. Jahrhundert zu finden. Er besteht aus 51 Emaille- Bildtafeln, die biblische

Motive aufweisen und von dem bedeutenden Goldschmied Nicolas de Verdun geschaffen wurden. Diese Arbeit und ähnliche machen deutlich, dass in der Kunst des Byzanz und des Mittelalters Emaille zusammen mit anderen Kostbarkeiten wie Gold, Silber und Edelsteinen zumeist von Goldschmieden verarbeitet wurde.

Doch was ist Emaille? Emaille ist eine durch Schmelzen (Schmelz ist auch die deutsche Übersetzung von email) oder Fritten (das nicht zu Ende geführtes Schmelzen) entstandene Masse, mit anorganischer, in der Hauptsache oxidischer Zusammensetzung. Sie ist glasbildend und wird in einer oder mehreren Schichten auf das Grundmaterial (Metall oder Glas) aufgeschmolzen. Wegen seiner glasähnlichen Zusammensetzung spricht man auch von Glasfluss. Als kunsthandwerkliche Technik werden sie zumeist im Zellschmelz verarbeitet, d.h. auf ein Edelmetall werden Stege aufgelötet, die einzelne Felder ergeben. Diese werden mit Emaille-Masse in verschiedenen Farben aufgefüllt. Nach einer eventuell erforderlichen Trocknung wird bei Temperaturen von 650 – 820°C eingebrannt. Danach ist die Emaillierung abgeschlossen.

Die flächige Verwendung von Emaille wurde erst viel später entwickelt. Emaillierte Oberflächen zeichnen sich durch hohe Härte, Verschleiß- und Korrosions- sowie hohe Farbbeständigkeit aus. Zudem sind sie dekorativ und hygienisch. Unsere Großeltern-Generation war umgeben von emaillierten Alltagsgegenständen: neben sanitären Einrichtungen wie Badewannen und Waschbecken waren es vor allem Haushaltsgeräte wie Herde, Öfen, Waschmaschinen und Kochgeschirr – die sog. „weiße Ware“ -, die von der hohen Beständigkeit des Materials profitierten, bevor Edelstahl und Kunststoffe die Emaille aus dem Alltag verdrängten. Daneben waren es die zahllosen emaillierten Blechplakate und Straßenschilder, die bis in die 1950er Jahre das öffentliche Leben bunt gestalteten. Bis heute ist Emaille noch als Architekturemaille in Verwendung (z.B. emaillierte Tafeln zur Verkleiden von Wänden in U-Bahnhöfen) und als Oberflächenschutz bei technischen Geräten (wie Wärmeaustauscher und Boiler), chemischen Apparaten und nach wie vor bei der Herstellung von Schmuck und Kunstgewerbe.

Astrid Köppe kann also auf eine lange Tradition der Technik Emaille zurückgreifen und benutzt doch das Material in einer eigenwilligen Manier. Wie im Gewerbe der Schildhersteller arbeitet sie vornehmlich mit Schablonen, mit deren Hilfe sie nach einer flächigen Grundierung (meist in creme-weiß) die verschiedenen Farbformen auf die Stahlplatte aufsprüht und dann stufenweise einbrennt. Manchmal trägt sie die Masse mit dem Pinsel auf, oder lässt sie als Tropfen auf die Fläche fallen. Sind die jeweiligen Farben gebrannt, lässt sich nichts mehr verändern, doch davor kann sie die Schichten wieder abwaschen oder bearbeiten. Die kreativen Möglichkeiten sind – entgegen der technischen Wirkung - vielfältig, und so präsentiert Köppe hier Arbeiten, die eine Bearbeitung des getrockneten und noch nicht geschmolzenen Glasschlammes verraten. Sie können, wenn Sie das Arbeitsprinzip dieses Werkstoffes nunmehr verstanden haben, ertasten, wie die Künstlerin vorgegangen ist, welcher Farbschlamm zuerst aufgebracht und geschmolzen wurde, welcher zuletzt.

Wie kam Astrid Köppe zur Emaille? Hat die Verwendung dieses Materials einen inhaltlich-formalen Sinn? Sie war auf der Suche nach einer Technik, die ihren Bildern einen selbstverständlich weißen bzw. leeren Hintergrund geben könnten, ohne unfertig oder bearbeitet zu wirken. Zunächst experimentierte sie mit Lack auf Metall, kam dann sie zur Emaille. Diese war noch reduzierter, noch einheitlicher in seiner Flächigkeit, dadurch noch distanzierter. Ihre Emaille-Bilder sind von einer technischen Kühle, die der Materialmischung – Glas auf Stahl - eigen ist. Und diese Ausstrahlung nutzt sie, um ihre Sujets zu positionieren. Tatsächlich enthebt sie nicht nur die Technik Emaille dem Alltag, sondern auch ihre Bildinhalte. Es sind Formen, die uns tagtäglich begegnen, ohne als Kunst wahrgenommen zu werden. In ihrer Reduktion sind sie kaum mehr zu erkennen, wirken wie selbständige Organismen oder chiffrierte Zeichen, führen ein Eigenleben auf Stahl. Ähnlich sind die Motive ihrer Zeichnungen entstanden, die jedoch aufgrund der Verwendung wesentlich einfacher zu kontrollierender Materialien (Kohle und Bleistifte auf Papier) in sich mehr Spielraum zulassen. Denn nur schwer lässt sich vor dem Schmelzen der Emaille die Begrenzung der Fläche und der Farbton der Oxidmischung vorhersagen.

Nun zum zweiten Künstler der Ausstellung, der ebenfalls gerne mit Materialien und Motiven arbeitet, die dem Alltag entzogen wurden: Reinhold Engberding. Mitte der 50er Jahre in Herten nahe Recklinghausen geboren, studierte er zunächst Landschaftsplanung in Kassel, bevor er sich nach 5jähriger Berufstätigkeit zu einem Kunststudium an der Muthesius-Hochschule in Kiel entschloss.

Vielleicht war sein Lehrer Prof. Lucius Burckhardt, den er in Kassel kennenlernte, ein Auslöser dafür, war jener doch auch ein Querdenker und als Soziologe der Erfinder der „Promenadologie“, der Spaziergangswissenschaft. Ich erwähne ihn deshalb, weil Engberding jüngst in Besitz einiger Jacketts und Westen des 2003 verstorbenen Burckhardt kam, und uns nun hier ein Objekt präsentiert, das aus dieser Aneignung hervorgegangen ist.

Engberding hat bereits früher mit textilem Material und einer Handarbeitstechnik gearbeitet, die klassisch der weiblichen Hemisphäre zugeordnet wird: dem Häkeln. Nun hat er getragene, aber edle Kleidungsstücke aus der Herrenmode bearbeitet, wieder mit Nadel und Faden, und zu eigenständigen Formen weiterentwickelt. Wie schon in früheren Arbeiten kombiniert er auch hier verschiedene Materialien und lädt sie symbolisch auf. Waren es wie in der letzten Ausstellung bei Carolyn Heinz noch schwarz umhäkelte weiße Plastikbälle, sind es jetzt z.B. entfunktionalisierte Herren-Jacketts, die mit Papier gefüllte Damenstrümpfe beherbergen, und sich selbst wie modische Damen-Kleidchen geben. Wie schon bei älteren Häkel-Arbeiten schwingen häufig erotische Assoziationen mit.

Doch halt: es wäre schade, wir würden uns mit der ewigen Interpretation von Zeichen der Sexualität und der Fruchtbarkeit zufriedengeben. Das Spezifische an der künstlerischen Arbeit mit Kleidungsstücken ist nämlich – wie Monika Wagner konstatiert – ihre Eigenschaft als Berührungsreliquie. Wie kaum ein anderes Objekt des Alltags bergen Gewänder Spuren des intimen Kontakts, reklamieren stets mit dem abwesenden Körper einen Verlust. Daher eigneten sie sich in der biblischen und kirchlichen Geschichte hervorragend als Reliquien oder nutzen Kriminologen als aussagekräftige Beweismittel. Wegen ihrer Anschmiegsamkeit, Aufnahmefähigkeit von Geruch und Flüssigkeit sind sie – im Gegensatz zu den eher männlichen Materialien bei Astrid Köppe – eher weiblich konnotiert. Schon seit den 60er Jahren wurden Kleidungsstücke in der Gegenwartskunst benutzt, zunächst jedoch in entindividualisierter Form, als Lumpenberge, als „Müllhaufen des konsumierten Konsum“, wie Wagner es nennt, als das sozial Ausgeschiedene (z.B. Michelangelo Pistoletto). Annette Messenger dagegen inszenierte wie auch Christian Boltanski Kleidung in den 1990er Jahren als Anzeiger individueller Geschichten, wie bzw. in Kombination mit Fotografie. Sie betrieben Spurensicherung im Archiv des Gebrauchs.

Ähnlich geht auch Reinhold Engberding vor, wenn er sechs persönliche, maßgeschneiderte Westen von Lucius Burckhardt auf einem Stahlreif zusammen näht und ihnen den Titel „Fliegen“ gibt. Das Objekt wirkt wie ein Karussell, das erst einmal in Schwung gebracht, vom Boden abhebt und davonfliegt. Man kann sich vorstellen, dass Zuhörern eines klugen Kopfes wie Burckhardt zuweilen ähnlich schwindelig wurde, wenn dieser seine Ideen ausformulierte. Und doch, so Engberding, als Spaziergangswissenschaftler die Bodenhaftung nie verlor.

Die Hosenobjekte, die Engberding hier präsentiert, tragen beide einen ähnlichen Titel und sind beide bestickt. Stellen wir uns wieder den fehlenden, diesmal unbekanntem Körper vor – die Hosen sind aus einem anonymen Fundus – merken wir schnell, dass diese Hosen nicht weiter als Kleidungsstücke dienen können: Einmal sind beide Hosenbeine ineinander genäht, das Doppel der Hosenbeine auf eines reduziert und mit dem Text „I can can´t“ – also „ich kann, kann nicht“ – bestickt. Beim zweiten Objekt sind es zwei Hosen, auf der Innenfutterseite miteinander vernäht und bestickt mit dem Satz „we can can´t“. Worauf sich dieses „können“ bezieht bleibt offen, es zeigt zumindest Unentschlossenheit – oder assoziiert gar den französischen Tanz Cancan, der sich im 19. Jahrhundert als erotischer Bühnentanz etablierte. Typisch waren die hohen Beinwürfe und Spagatsprünge, bei denen man unter die Röcke schauen konnte, und die die Tänzerinnen zwangen, die meiste Zeit des Abends auf einem Bein zu stehen.

Noch ein Wort zu den bildhaften Arbeiten Engberdings in der Ausstellung, den Schellack- Arbeiten auf Bütteln mit dem Titel „Is that my son?“ Diese Portraits sind ebenfalls Fundstücke aus dem öffentlichen Archiv, dem Internet. Auf pornographisch intendierten Seiten hat Reinhold Engberding diese jungen Männer aufgespürt, in Teilen auf Papier projiziert und zu Hell-Dunkel-Flächen reduziert mit dem Ziel, ihre unmittelbare, herausfordernde Ausstrahlung zu bewahren. Schellack ist wie Emaille ebenfalls ein Werkstoff, der traditionell nicht im Kunstbereich beheimatet ist. Er ist eine harzige Substanz, die aus Gummilack gewonnen wird, die wiederum eine Ausscheidung der Lackschildlaus ist und vor allem in Indien und Thailand gewonnen wird. Schellack findet vornehmlich zur Oberflächenversiegelung von Hölzern, als Politur, Siegellack oder Firnis, oder als biologisch abbaubare Alternative zu synthetischen Harzen Verwendung – aber auch in der

Nahrungsmittelindustrie und Pharmazie. In Borax aufgelöster Schellack wurde als unzerstörbare Tinte benutzt, was Engberding vielleicht auf die Idee brachte, seine vermeintlichen „Söhne“ damit zu verewigen.

Holger B. Nidden-Grien, sein langjähriger (virtueller) Arbeitspartner erläuterte vor kurzem, welche Begebenheit Engberding zur Suche nach einem Sohn stimulierte. Ich zitiere: „In diesem fremden Land, ... in Thailand, traf er diesen jungen Mann, Adam, aus Australien, und einige Thais glaubten, er sei sein Sohn. Wenn das kein Zeichen ist, hat er sich gedacht. Und er hat sich, selber sohnlos, zunächst gewundert, dann gefreut und dann ... nach potentiellen Söhnen gesucht.“

Gemeinsam ist also beiden doch so verschiedenen Kunstschaffenden, dass sie kunstferne Materialien des Alltags in ihre Arbeiten in dem Maße integrieren, wie sie auch ihrer inhaltlichen Intention entsprechen. Es entstehen vieldeutige, neue Objekte – Bilder kann man die Emaillen und die Schellack-Arbeiten eigentlich nicht mehr nennen – von hoher taktiler Qualität. Damit möchte ich schließen. Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche den Künstlern und Ihnen weiterhin alles Gute.“