

## DIETRICH BIEBER

Rede zur Eröffnung der Ausstellung „a man droo the feers“ von Reinhold Engberding in der „Galerie Stücker“, Brunsbüttel Sonnabend, 27. September 1997, 17.00 Uhr

Lieber Reinhold Engberding, lieber Harald - meine sehr verehrten Damen und Herren!

Im August/September d.J. fand hier die bedeutsame, einen Bogen zur westdeutschen Kunstszene schlagende Ausstellung El Loko „Stumme Zeugen“ statt, die durch eine Lesung und somit starke persönliche Begegnung mit dem schwarzafrikanischen Künstler bereichert wurde.

Welch ein Gegensatz - könnte man meinen -, blicken wir auf die heute zu eröffnende Ausstellung, die wieder einmal geradewegs in unser Land Schleswig-Holstein hineinführt. Es gehört zu dem inzwischen anerkannten Profil dieser Galerie, daß das Regionale mit dem Überregionalen, ja Internationalen in Kontrast gesetzt wird. Das soll und darf anerkennend zuvor gesagt werden. Und wie Sie bereits sehen können, ist das Innovative in der Kunst eines hier lebenden gebürtigen Westfalen (Reinhold Engberding stammt aus Herten) möglicherweise ebenso herausfordernd wie bei dem Afrikaner El Loko.

Diese Ausstellung bringt ein Novum für die „Galerie Stücker“ in der nun fast zwei Jahre dauernden Leitung unter Harald Frings. Der Künstler Reinhold Engberding stellt anlässlich der heutigen Eröffnung seinen ersten Katalog vor. Das Vorwort dazu hat auf Wunsch des Künstlers Harald Frings verfaßt. Auf diese Weise hat Reinhold Engberding seinen besonderen Dank für die Förderung durch den „Kulturring Brunsbüttel“ zum Ausdruck gebracht und die Bedeutung der Ausstellung für ihn als Künstler unterstrichen.

Meine Damen und Herren! Sie haben sich bereits in der Galerie umgeschaut, Sie befinden sich hier vor und zwischen den Schöpfungen Engberdings. Wie die Einladungskarte zeigt, stehen diese unter einem enigmatischen (rätselhaften) Titel, der zumindest drei bekannte englische Wörter enthält - „a“ - „man“- „the“-, und dem ein erklärender Untertitel „Photoarbeiten/Plastische Arbeiten“ folgt.

Man könnte es eine Binsenwahrheit nennen, wenn ich sage, daß Reinhold Engberdings Schaffen, zumindest seit 1994/95, in besonderer Weise „autobiographisch“ ist. Denn die hier zu sehenden Photoarbeiten sind auf eine hintergründige Weise als „Selbstbildnisse“ zu verstehen. Und die plastischen Werke knüpfen teils an Fähigkeiten an, die die Mutter dem Kind vermittelte. Damit enthalten die Arbeitsbereiche des Künstlers, die er uns hier vorstellt, zumindest indirekte Selbstaussagen.

Versuchen wir zunächst über den Titel der Ausstellung eine Annäherung an Engberdings Werk. Dieser Titel ist enigmatisch, rätselhaft. Durch seine wie englisch erscheinende Wortfolge wird man unwillkürlich dazu veranlaßt, sie auch phonetisch englisch auszusprechen. Dabei zeigt sich, daß das Wort „droo“ englisch ausgesprochen, richtig geschrieben „drew“ - deutsch „zeichnete“ - lauten müßte, „feers“ hingegen „fears“ - deutsch „Ängste“. Und so würde die Übersetzung der in „richtigem Englisch“ geschriebenen Zeile lauten: „Ein Mann zeichnete die Ängste“.

Man nennt solch eine Buchstabenversetzung „Anagramm“ (aus dem Griechischen, wörtlich: umschreiben, lt. Duden „Buchstabenversetzrätsel“). Dabei gibt es verschiedene Methoden, die aber alle den Sinn haben dürften, Botschaften verschlüsselt mitzuteilen. Engberding sagt selbst in einem erklärenden Text zu dieser Ausstellung, daß das zitierte Anagramm entschlüsselt „The dream of rea-son“ bedeute - in Anlehnung an Goyas berühmte Radierung von 1797 „Der Traum der Vernunft erzeugt/gebiert Ungeheuer“. Die einzelnen Buchstaben der Wortfolge „The dream of reason“ ergeben, anders zusammengesetzt, den neuen anderen Sinn „A man droo the feers“.

Wie aber sind nun Wort und Bild - ich spreche zunächst über die Bilder - aufeinander zu beziehen? Gibt die verschlüsselte Wortbotschaft einen Hinweis auf die seit 1995 entstandenen photographischen Arbeiten Engberdings? Orientieren wir uns genauer! Es gibt ein aus 54 Einzelteilen entstandenes Bild - es ist auf der Einladungskarte wiedergegeben. (R.2) In ihm dominiert ein starkes Rot als Farbtemperatur. Es gibt ein Bild aus zwei und zwei Bilder aus sechs Einzelteilen, in den Farben [schwarz/] gelb bzw. [schwarz/] weiß. Und es gibt den Zyklus der büstenartigen Köpfe (beginnend R.1, v.a. R.2): je zwei nebeneinander aufgehängt, immer in den Farbtemperaturen transparent blau und rot. Am Ende ein Einzelbild aus zwei einander ähnlichen, doch sehr verschiedenen Gesichts-Gebilden.

Ausgangs- und Grundmaterial ist für den Künstler ein normales Foto, ein Selbstporträt vor dem Spiegel oder im Fotoautomaten hergestellt oder durch Dritte sozusagen als „Beauftragte“. Diese Ausgangsfotos entstehen in Augenblicken, da sich der Künstler „bildnerisch interessant“ findet - was vielleicht heißt: anders als alltäglich, etwa wenn die Haare länger geworden sind oder der Bartwuchs stärker. Hier greift das Moment der Selbstbeobachtung, das auch für die sich selbst zeichnenden Rembrandt, Van Gogh oder Horst Janssen (um einige der prominentesten Selbstbildnismaler/-zeichner zu nennen) Auslöser der Selbstdarstellung gewesen sein dürfte, von dem aus bei jedem authentischen Künstler der Weg über den Wahrnehmungsanlaß hinaus in eine „bildnerische Aufgabe“ führt.

Die entstandenen Fotos kopiert Engberding, indem er sie vergrößert, auf Klarsichtfolien. Eine erste Verfremdung: die Folien sind transparent, zeigen die Formen nur noch in schwarz/weiß und weniger scharf als die Ausgangsfotos. Die Folienkopien wiederum dienen als Ausgangsmaterial für die Weiterarbeit auf das Endbild hin. Sie besteht in der Anfertigung von Diapositiven besonderer Art: sie werden durch den Künstler selbst hergestellt. Mit einer der Formatgröße des Kleinbilddias entsprechenden Schablone wählt er Bildausschnitte, die er mittels eines Cutters aus den Folienkopien überlegt ausschneidet und anschließend in Diarähmchen einklebt - zunächst alles in Schwarz-Weiß. Die Folienkopien werden demnach zielgerichtet zerstört, zerschnitten - weil es um die Gewinnung photographischer Einzelelemente geht, die sich in der Vorstellung des Künstlers bereits zu einem neuen Gesamtbild formieren. Hat der Künstler nun zwei, sechs oder 54 Dias - je nachdem, aus wie vielen Einzelteilen das gewünschte Gesamtbild nachher bestehen soll - hergestellt, läßt er davon - nun wieder in der Fotowerkstatt - entsprechende Abzüge in der von ihm geforderten Größe (etwa DIN A 4) herstellen. Ein zweite Verfremdung: durch erneute Vergrößerung, die Unschärfe steigert sich. Die Folienkopien gewinnen durch den Kopiervorgang eine merkwürdig „grafische“ Qualität und erinnern an das Raster von Aquatintakorn bei der Radierung oder Vergleichbarem. Wünscht Engberding zusätzlich zur Form „Temperatur“, d.h. Farbe als Steigerung des Ausdrucks (vgl. das große „rote“ Bild!), so hat er das Einzeldia zuvor noch mit einer Farbfolie kombiniert und dementsprechend einen Farbfoto-Abzug aus der Werkstatt erhalten. Die genannten Abzüge, seien sie nun schwarz/weiß oder farbig,

werden in rahmenlose Bildträger gesetzt und diese - zur Herstellung des gewünschten Gesamtbildes - so auf Lücke gehängt, daß die Hintergrundwand als weiße Negativform zwischen den einzelnen Bildträgern erscheint und damit den Rastercharakter der Bildkomposition herausstellt.

In einer neueren Serie (v.a.R.2: „büstenartige Köpfe“) hat Engberding technisch einen anderen Weg eingeschlagen. Ihr Motiv ist aus Kopffragmenten, die sich durch Wegschneiden der Nase auszeichnen, entwickelt, und hier ist die Folie direkter Bildträger, nicht wie in den anderen Arbeiten als Ausgangsmaterial für Dias benutzt. So kommt Engberding wohl zu einer neuen Unmittelbarkeit und beginnt wahrscheinlich ein neuer variantenreicher Schaffensabschnitt.

Der Künstler hat in einem für die Ausstellungsplanung geschriebenen Kurztext zu seinen Arbeiten selbst geschrieben:

„Das Montieren, Zerschneiden und in strengem Raster wieder Zusammenfügen dient dem Finden einer neuen Form - das ursprüngliche Portrait ist noch erkennbar -, Schnitte an z.T. neuralgischen Punkten machen das Fehlen einzelner Partien bewußt, andere Partien sind gedoppelt.“

Damit ist uns als Betrachtern zunächst eine formale Hilfestellung gegeben: es geht um das Finden bzw. für uns um das Suchen und das Erkennen einer „neuen Form“. Das mag zunächst durch die Suche nach wiedererkennbaren Gesichtsteilen geschehen. „Schnitte an neuralgischen Punkten“: damit können bestimmte, für die Physiognomie eines Menschen wichtige Stellen gemeint sein, wie Auge, Nase, Ohr. Die Schnitte und die durch sie verursachten Zerstörungen erschweren die Wiedererkennbarkeit porträthafter Züge. Das bewirken aber auch die die Schnitte verstärkenden Entfernungen von Bild zu Bild, das Raster oder „Gitter“ (denn so kann man es auch lesen). Andererseits können die Verfremdungen die Augen öffnen für die Wahrnehmung von „Gesichtsbildungen“, merkwürdigen „Gesichtern“ oder - und damit mag das Anliegen des Künstlers noch eher getroffen sein - von „Gesichten“.

Denn das ist es doch wohl, was Engberding durch „das Finden einer neuen Form“ gelingt: seine „Bilder“ nehmen Kontakt zu uns auf, „schauen“ uns an, spielen mit unseren Seherfahrungen. Wir kennen solche Augentäuschereien aus der Gestaltpsychologie. Zur praktischen Einführung in diese Lehre wird immer wieder gerne jene Zeichnung eines Kopfes gezeigt, in der die Betrachter je nach persönlicher Anmutung eine junge oder alte Frau erkennen. Über solche Spielereien weit hinausgehend, können uns Engberdings Gestalten „vexieren“ - um es mit einem alten Wort zu sagen, das, aus dem Lateinischen wörtlich übersetzt „quälen“ bedeutet. Sie gewinnen zunehmend die Gestalt von Köpfen, ja „Wesen“, die beunruhigen oder Angst machen, uns vielleicht aber auch geheimnisvoll anziehen.

Engberding bezieht sich durch das Anagramm „A man droo the feers“ auf Goyas Radierung „Der Traum/Schlaf (im Spanischen doppeldeutig) der Vernunft gebiert Ungeheuer“. Auf dieser Graphik sieht man einen Zeichner oder Literaten vornüber gebeugt über einem Tisch auf dem Arm eingeschlafen liegen; am Tisch angelehnt die Tafel mit dem namengebenden Text „Der Traum der Vernunft...“ - „The dream of reason“: Überdimensionierte Eulen setzen dem Schlafenden mit ihren stieren Blicken oder ihrem Auf-Ihm-Hocken zu, ebenso steigen

riesige Fledermäuse über dem Schlafenden auf - das Ganze ein Altraum. Bezieht sich Engberding nach seinen eigenen Worten bewußt auf Goya, so fragt man sich, um welche Ängste es ihm, Engberding, wohl gehe.

Das Spiel mit den bildnerischen Formen des Gesichts, wozu auch das Schneiden an neuralgischen Punkten gehört - etwa durch die Augenachse - , ist ein verwundendes, verletzendes Spiel. Dadurch daß Engberding das Abbild seines eigenen Gesichts benutzt, setzt er sich selbst Verletzungen aus, die er anderen Personen bzw. Gesichtern wohl nicht zumuten will. Das Schneiden ist eine Art symbolischer, quasi archaischer Akt; es erinnert mich - wenn auch ein anderer Zweck dahinter stand - an die antike „Damnatio memoriae“, die Zerstörung des Andenkens einer Person. Bei dieser „Damnatio“ wurden den dargestellten Personen v.a. die Augen ausgekratzt und damit das zerstört, was in der Regel eine Person zur Person macht. Oder erlauben Sie diesen Vergleich: im Anagramm werden die Buchstaben zur Entstehung einer neuen Sinnebene vertauscht. Vergleichbares geschieht in den Photoarbeiten: die die Realität eines Porträts konstituierenden Einzelelemente ergeben, aus dem ursprünglichen Ganzen herausgeschnitten, trotz Beibehaltung ihrer Form einen neuen verfremdenden, anziehenden oder erschreckenden Bildzusammenhang.

Im Untertitel der „O.T.“ genannten Photoarbeiten - „Bartole St. Strip“, ein merkwürdiges Anagramm aus den für das Wort „Selbstportrait“ benötigten Buchstaben - leuchtet ironisch-verletzend für uns ein wichtiger Hinweis auf: Bartole erinnert an den Namen Bartolomäus - es war der gleichnamige Heilige, der das Martyrium des Abziehens seiner Haut erdulden mußte - und im Wort „Strip“ steckt die Vorstellung der Entblößung. Übertragen wir diesen Vorstellungskreis auf die Photoarbeiten hier, so scheint mir, daß sie verschlüsselte Entblößungen eines künstlerischen Ichs sind. Als Mensch mag dieses Ich für den Menschen schlechthin stehen. Das aus einfachen Fotowiedergaben eines Gesichts entstandene Vexierbild würde damit zum Gleichnis für die Verletzbarkeit des Menschen, die Manipulierbarkeit seines Bildes und damit möglicherweise auch seiner Person. So werden Urängste unserer Zeit deutlich und gebannt.

Gesprächsweise sagte uns der Künstler, daß er sich als Plastiker versteht, genauer als Skulptor, also als jemand, der „wegschneidet, wegnimmt“ - der ursprünglichen Bedeutung des Worts „Skulptur“ entsprechend. Auch das Bearbeiten der Fotos mit dem Cutter - es wird geschnitten, weggenommen - ist, streng betrachtet, ein Akt des Skulptierens: das Fotomaterial ist, obwohl wir es gerne als zweidimensional betrachten, in Wahrheit dreidimensional, denn es hat Materialstärke.

Skulptur ist die Kunst, die Raum schafft und braucht. Geschieht das in den Photoarbeiten hinsichtlich der Materialstärke in nur allerkleinster Spannung, so zeigen sich die übrigen hier vertretenen Arbeiten Engberdings als real plastische Arbeiten mit „neuen“ Materialien. Eigentlich sind sie nicht neu - handelt es sich doch bei der „Großen Nacht“, diesem schlauchartigen Hängeobjekt, ebenso wie bei den sandgefüllten „12 kleinen Formen Tanz“ um - Häkelarbeiten. Hier nun möchte ich meinen bereits vorhin geäußerten Gedanken vertiefen: in diesen Werken sind Fähigkeiten „aufgehoben“, die die Mutter dem Kind einst vermittelte. „Aufgehoben“ in doppelter Bedeutung: Engberding hat die in der Kindheit erworbene Fertigkeit im Häkeln bewahren, „aufheben“ können. Er hat sie gleichzeitig im Kunstwerk „aufheben“ können, d.h. über ihren ursprünglichen Zweck hinausgeführt. Indem der Künstler, wie in der „Großen Nacht“, einen raumgreifenden und in sich Raum einschließenden Kubus häkelte, erstellte er eine Plastik. Das gilt auch für die „12 kleinen

Formen - Tanz". Ihm nähern Sie sich am besten, indem sie es als allansichtige Plastik umschreiten. Sie werden vom jeweiligen Standpunkt aus immer neue Perspektiven entdecken und sich damit die Gestalt verdeutlichen. Schauen Sie auch in die „Große Nacht“ hinein. Sie nehmen darin eine Fülle von organisch das Innere gliedernden Tischtennisbällen wahr. Diese bezeichnen die Stellen, wo sich Knoten befinden, also ein Knäuel endet und ein neues beginnt. Wichtiger ist für den Betrachter wohl darüber hinaus die ästhetische Wirkung dieser kleinen weißen Kugeln: sie wirken wie Sternbilder in der Milchstraße der „Großen Nacht“ und rufen so die Erinnerung an Kosmisches wach. [Die Tuschzeichnungen in Schwarz greifen graphisch das Thema „Häkeln“ auf. Sie verdeutlichen den Charakter der Endlosspirale, die den Häkelarbeiten zugrunde liegt. In solchen Arbeiten kann der Künstler den Energieaufwand für die großen Kompositionen ausklingen lassen.]

Mögen die Gesichter in ihrem Verletzt-Sein den Betrachter irritieren, indem sie seine Bildvorstellungen ironisieren, ihn anziehen oder ihn verletzen - die plastischen Werke Engberdings lassen jenseits des Staunens, wie hier ein sonst eher kunstgewerblich genutztes Material als plastisches Urmaterial entdeckt und nobilitiert wird - sie lassen jenseits dieses Staunens eine freudige Bewunderung zu, bei der das auch Ironische dieser Werke versöhnlich zu uns spricht.

Ich danke Ihnen, Herr Engberding, für die neuen Seh- und Raumerfahrungen und Dir, Harald, für Deine Entdeckerfreude. Ihnen, meine Damen und Herren, danke ich für geduldiges Zuhören. Zum näheren Betrachten und Befragen der Werke Reinhold Engberdings nehmen Sie sich bitte Muße und üben Sie sich in Offenheit. Dabei wünsche ich Ihnen viel Glück und gute Begegnungen mit dem Künstlerischen.

Dr. Dietrich Bieber  
Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloß Gottorf, Schleswig