

Dr. Florian Höllerer, Literaturwissenschaftler, Goethe-Institut Brüssel
zur Eröffnung der Ausstellung von Reinhold Engberding und Holger B. Nidden-Grien
„Düster nabelt mein Uterus - Correspondentia # 1, in der Galerie „Neue Anständigkeit“, Berlin, 1999

„Ich habe also die Freude und die Ehre, die beiden Künstler heute abend kurz vorzustellen: Reinhold Engberding, wohn- und arbeitshaft in Langwedel und in Hamburg, den man seit 1994 von zahlreichen Ausstellungen kennen kann, mit verschiedensten Arten von Installationen, großen Textilskulpturen, vielen Photoarbeiten, Plastiken aus Ton und vielem mehr – . Zuletzt ausgestellt hat Engberding Anfang dieses Jahres in Hamburg, im Künstlerhaus Bergedorf; unter dem Titel „Die große Nacht“. Er ist also hier für den zeichnerischen Teil der Ausstellung verantwortlich.

An seiner Seite Holger B. Nidden-Grien, der seit einigen Jahren mit Reinhold Engberding zusammenarbeitet und die Gedichte schrieb. Entstanden sind diese Texte in den Jahren 1993-98. Es handelt sich hier um die erste Gemeinschaftsausstellung der beiden: CORRESPONDENTIA #1

Geburtsstunde der Zusammenarbeit der beiden war – nach eigenen Angaben – der 11. August 1997 gegen Mitternacht. – Beide seien jedoch sicher, daß es schon früher ein erstes Treffen gegeben hat. Nidden-Grien vermutet, daß ca. zwei Jahre, Engberding hingegen, daß mehr als drei, eventuell sogar mehr als dreißig Jahre seit dem ersten Treffen vergangen sind.

Wir sind also zunächst bei dem schriftlichen Teil der Ausstellung, Nidden-Griens sogenannten „literarischen Quadraten“. Die Texte basieren auf der Zerlegung von Wörtern in ihre Bestandteile. Zu jedem der Gedichte gibt es einen Ausgangsbegriff, den man am leichtesten erfaßt, indem man die Anfangsbuchstaben der ersten Verse von oben nach unten liest: z.B. das erste Gedicht, im ersten Raum, links neben der Tür, basiert auf dem Wort „RUHE“, im übrigen zufällig auch der Titel von Engberdings erster Ausstellung in 1994. Die Gedichte schlängeln sich durch die Räume, bis sie beim Begriff „ENDE“ angekommen sind.

Die einzelnen Buchstaben der Begriffe werden zu Anfangsbuchstaben von anderen Wörtern, Neubildungen, die sich – ausgehend von dem einen Wort vervielfältigen. Fast wie in Schüttelversen, in denen Buchstaben ihre Plätze tauschen und subversiv die Bedeutung verkehren. „Es klapperten die Klapperschlangen, bis ihre Klappern schlapper klangen“. Wir werden allerdings sehen, daß Nidden-Griens Schüttelmethodik ganz andere und eigenwillig radikalere Auswirkungen hat.

Eine Schlüsselrolle in Nidden-Griens Verfahren spielt das Prinzip des Anagramms, im übrigen auch ein Leitfaden in den Werken von Engberding. Was ist ein Anagramm? – Die Umordnung von Buchstaben innerhalb eines Wortes. Amor – Roma. Oder: der Name des Dichters Paul Celan ist ein Anagramm seines eigentlichen Namens: Paul Antschel (Antschel – Tschelan – Celan).

Es gibt einen englischen Dialog zwischen Engberding und Nidden-Grien, der nur aus Anagrammen der Fügung „the dream of reason“, der Traum der Vernunft, besteht. „Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer“ – Titel des berühmten Caprichos No. 43 von Goya. Bei Engberding und Nidden-Grien mutiert dieser „dream of reason“ zum Beispiel zu dem Ausdruck „a man droo the feers“ – wohinter sich der Satz „a man drew the fears“ verbirgt: „ein Mann zeichnete die Ängste“ – eine Art Antwort auf die ursprüngliche Buchstabenkonstellation von Goyas Titel „Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer“.

„A man droo the feers“ war auch der Titel einer großen Ausstellung von Engberding in Brunsbüttel. Zu dieser Ausstellung gibt es einen wirklich schönen Katalog, der hier auch ausliegt. In diesem ist der gesamte Dialog nachzulesen wie auch in dem Begleitheft der hiesigen Ausstellung mit allen hier gezeigten Gedichten sowie vieler wissenschaftlicher Hinweise zur Biographie der Autoren, zur Traditionsgeschichte ihrer Zusammenarbeit und vor allem zur Entstehungsweise der Werke.

Vielleicht liegt Engberding und Nidden-Grien auch deshalb soviel am Prinzip des Anagramms, weil – ich weiß gar nicht, ob Euch beiden das schon aufgefallen ist – Eure Namen auch jeweils das Anagramm des anderen bilden:

Reinhold Engberding – Holger B. Nidden-Grien.

Wie dem auch sei – jedenfalls handelt es sich um ein altbewährtes Prinzip, das sich nicht zuletzt in der deutschen Barock-Lyrik großer Beliebtheit erfreute, wie im übrigen auch das Kalligramm, also die Anordnung von Worten in Form eines Bildes, einer Figur – auch in dieser Richtung gibt es Bezüge zu dieser Ausstellung. – Denn in Korrespondenz zu den Zeichnungen Engberdings und auch zu den leeren Rahmen erhält die äußere Form der Gedichte einen gewissen Bildcharakter.

Das Interesse am Anagramm und Kalligramm setzt sich fort bis in die Moderne. Genannt sei nur die Richtung der sogenannten „konkreten Poesie“, die hier in Berlin eine Fortsetzung in dem Lyriker Oskar Pastior findet. Und genannt sei auch Jacques Roubaud, prominenter Vertreter der französischen OULIPO-Gruppe. Dies ist eine Gruppe, zu der auch Raymond Queneau und George Perec gehörten, und die sich bewußt äußeren Formzwängen unterwarfen, z. B. einen Roman ganz ohne den Buchstaben e schreiben wie George Perec oder Wortanordnungen nach mathematischen Systemen zu schaffen wie Jacques Roubaud. Sie unterwarfen sich bewußt äußeren Formzwängen, um der Gefahr zu entgehen, von eingefahrenen Strukturen der Tradition, von unkontrollierbaren, weil unbewußt mitgeschleppten fremden Zwängen und Formen abhängig zu sein.

Nidden-Grien hat trotzdem recht, wenn er erklärt, daß es für seine Form der literarischen Produktion keine konkreten Vorbilder gibt. Er sagt, er beziehe sich ausschließlich auf Reinhold Engberding, der so Nidden-Grien, in seinen Arbeiten ähnlich allgemein-gültige Prinzipien verfolgt. Tatsächlich hat Nidden-Griens Verfahren einen meiner Ansicht nach ganz neuen, sehr speziellen Effekt, den man gut dann erkennt, wenn man sich die benutzte Technik noch einmal ganz genau ansieht:

Literarische Quadrate entstehen, indem man den Anfangsbuchstaben sowohl waagrecht als auch senkrecht anordnet, also eine Art Wortrahmen bildet. Den Rest des Quadrats füllt man, indem man das Wort verschiebt, ohne die Reihenfolge der Buchstaben zu ändern:

```
R U H E
U H E R
H E R U
E R U H
```

Es ist also nicht so, daß man ausgehend von dem Wort sich in der Weite freier Assoziation verliert, sondern man blickt in das Wort hinein. Es ist als würde man das Quadrat durch ein Vergrößerungsglas sehen. Jedes gestempelte Wort ist eigentlich die Feinstruktur eines Buchstaben. Andersherum: Jedes Element, jeder Buchstabe enthält einen verborgenen Mikrokosmos. Das Literarische Quadrat bewegt sich also in die Tiefe, die Abgründe des Wortes – hier liegt auch, man verzeihe mir den Sparwitz, der Unterschied zum literarischen Quartett, das sich vor allem der Oberfläche hingibt.

Doch ganz im Ernst scheint mir der analytische Blick für die Verfahrensweise Nidden-Griens und auch für die Engberdings etwas ganz Entscheidendes zu sein. Wichtig ist dabei auch folgendes: In der Vergrößerungstechnik gewinnt das Innenleben des Wortes etwas Plastisches, etwas – und das hängt natürlich auch mit dem körperlichen Vokabular zusammen – etwas Organisches. Aus dem Inneren der Worte erwächst eine faßbare und subversive Körperlichkeit. Als sähe man durch ein Mikroskop!

In diesen Zusammenhang gehört auch das Glossar, das Nidden-Grien angefertigt hat, und in dem zahlreiche der verwendeten Wörter erklärt werden, auch hier wie unter einem Mikroskop zerlegt und bis in seine historischen Tiefen ausgeleuchtet.

Ganz dicht ist der Buchstabenrahmen dennoch nicht, denn es gibt unzählige Korrespondenzen oder Correspondentiae zwischen den Gedichten. Ein solcher Austausch wird gefördert durch die Stempeltechnik, die sowohl die Ungebundenheit und Beweglichkeit der Buchstaben als auch andererseits den beschriebenen materiell stofflichen Charakter unterstreicht.

Daß Nidden-Griens Wortrahmen alles andere als hermetisch geschlossen sind, gilt auch für Engberdings Goldrahmen – denn wie anders ist es sonst zu erklären, daß die erwarteten Zeichnungen sich davongestohlen haben und sich nun allesamt im Galerie-Eingang wiederfinden. Die Rahmen wirken nunmehr wie Spiegel, wie getrübe Spiegel, in denen sich einerseits die Gedichte wiederfinden und gegenseitig reflektieren und andererseits auch noch die Zeichnungen ihre Spuren hinterlassen und mit den Buchstaben in eine undurchschaubare, für das bloße Auge nur als einheitliche, weiße Fläche erkennbare Korrespondenz treten.

Durchlässigkeit der Grenzen und Flächen ist auch das zentrale Thema in Engberdings und Nidden-Griens erster gemeinschaftlichen Veröffentlichung, OPÜ (auditeur public), ihrem Beitrag zu einem Wettbewerb „verbotene Städte“.

In diesem Zusammenhang ist auch interessant, daß Engberding in mühevoller Kleinarbeit große Textil-Skulpturen aus schwarzem Baumwollgarn häkelt, die mit der Durchlässigkeit des Lichts spielen, und gleichzeitig auch seine Faszination für die Feinstruktur von Materialien belegen, die Masche wie ein chemisches Element mit freien Bindungen.

Generell läßt sich zu den Arbeiten Engberdings sagen, daß sich in ihnen der analytische Blick in den Mikrokosmos der Dinge wiederfindet. Die organisch-obszönen wuchernden Finger, die auf den Zeichnungen zu sehen sind, und die sich in zahlreichen Arbeiten Engberdings wiederfinden, diese Finger lassen an den Blick durch ein Vergrößerungsglas denken oder vielleicht besser ein Kaleidoskop: denn diese Formen präsentieren sich in zahllosen Spielarten.

Ähnliches gilt auch für die ineinander gewobenen Köpfe, die die andere Hälfte der Zeichnungen ausmachen. Im erwähnten Katalog „a man droo the feers“, in dem auch Häkel-Skulpturen und Tonfinger abgebildet sind, finden sich auch zahlreiche Fotografien, die den Kunstheiligen Bartole St. Strip zeigen und die wirken wie ein enorm vergrößertes Insekt – wieder der Blick in die Mikrostruktur. Außerdem sind die Fotos zerteilt, und so findet sich hier Nidden-Griens Anagramm-Verfahren wieder, denn auch die Fototeile wirken wie durchgeschüttelt, und auch der Titel entpuppt sich als ein Anagramm:

Bartole St. Strip – Selbstportrait.

Um Selbstportraits handelt es sich auch bei den hier ausgestellten Zeichnungen. Verschiedene Schichten des Ich trennen und verbinden sich, treten zueinander in Korrespondenz, so auch die beiden Köpfe auf der Einladungskarte, ein Selbstportrait in junger, anarchischer Blüte, eines als abgeklärter Greis, ein Vertreter der alten Anständigkeit? sei mit Gruß an die Galeristen vermerkt – Correspondentia.

Und überhaupt gibt es bei genauem Lesen und Betrachten so manches Verborgene zu entdecken, so manches Geheimnis zu lüften. „Einen ungeklärten Satz kann man nicht verlieren“, so ein von Nidden-Grien verfochtener Leitsatz. Es lohnt sich also in Korrespondenz zu treten – Viel Spaß dabei!“