

NAHTSTELLE

Zwischen Bild und Abbild

Nehmen wir ein Buch oder diesen Katalog in die Hand, machen wir uns kaum Gedanken über das Material, das unter den Texten und Bildern liegt. Der Charakter des Boten interessiert uns wenig, wenn wir seine Botschaften entgegennehmen, obwohl wir doch ahnen könnten, dass das Gesagte durch seine Eigenarten verändert ist. Die medialen Transportsysteme sind subtiles Operationsfeld der Spezialisten – wir lesen auf der Oberfläche.

Die hier an den Anfang gestellten Reproduktionen zeigen Arbeiten, welche durchaus einer rein formalen material-ästhetischen Intention entstammen könnten. So aufgefaßt, sehen wir in der Abbildung² zunächst eigenartig geformte rundliche Körper, deren Oberfläche in abgestufter Reihung farblich differenziert ist. Jeweils vorhandene Öffnungen zeigen, dass die Objekte hohl, dünnwandig und leicht sind. Assoziationen zu natürlichen Gebilden oder Nestern sind möglich. Gerda Schlembach hat diesem Objekt den Titel „Becken“ gegeben. Wir sind es gewohnt, verbale Hinzufügungen nicht als Definition zu nehmen. Becken kann ein sehr allgemeiner Begriff sein für alles, was geeignet ist, etwas zu bergen, vom Anatomischen des Menschen bis hin zu dem Architektonischen der Wasserwerke. Doch hier ist der Bezug zunächst ein sehr konkreter: Die ausgestellten Stücke sind Abformungen von ganz gewöhnlichen Waschbecken. Es fällt auf, daß der Reproduktionsvorgang Distanz schafft. Obwohl die Künstlerin mit keiner gestalterischen Geste zwischen Bild und Abbild eingegriffen hat, gibt es in der Rezeption keine Deckung.

Die Materialien, die Gerda Schlembach einsetzt, sind verschiedene Papiere und Pappmaché. Aus alten Zeitungen wird unter Hinzufügung von Wasser und Leim ein Brei (Pulp) gerührt, der sich vorzüglich allen Dingen anschmiegt und nach Austrocknung und Ablösung die Form bewahrt, der er angepreßt war. Aber nicht nur die Form, auch die Spuren des Gebrauchs bleiben erhalten. So sind auf den Abformungen von Waschbecken und Trichtern Fließspuren und Spritzer wie auf einem photographischen Papier erhalten, nur, daß das, was vorher einwärts gekehrt war – in einer Mulde, Höhlung – nun außen ist. Dies ist ein Prozeß auf Papier, und die Erfindung dieses Stoffes verdanken wir dem kulturellen Bedürfnis nach Gedächtnis, dem Mißtrauen gegenüber der menschlichen Fähigkeit, zu erinnern. Bild und Schrift, dem Medium aufgedrückt, sollen bewahren, was sonst den Willfähigkeiten der Überlieferung oder schlicht dem Vergessen ausgeliefert wäre. Bezeichnenderweise ist das so Festgehaltene im gleichen Moment Vergangenes, Austritt aus den geschichtslosen magischen Beziehungen zu den Dingen und Ereignissen, um in entfremdeter Distanz zu halten, was aktuell ist.

Jeder Reproduktionsvorgang bewirkt Verluste. Die Ablagerungen im Waschbecken werden mit jeder Abformung geringer, und das Abbild wird blasser. Auch die Spuren, die dem Papier fest eingeschrieben scheinen, sind dem Verfall preisgegeben. Fast alle säurehaltigen Papiere, die seit Mitte des vorigen Jahrhunderts überwiegend in Gebrauch sind, zersetzen sich. Gerda Schlembach nennt ihre Arbeiten zusammenfassend „Materialuntersuchungen“. Sie will nicht didaktisch Vorstellungen und Erkenntnisse illustrieren, sondern durch Erprobung die Beschaffenheit des Materials offenlegen. Ihre Haltung ist eher reagierend, denn agierend. Daß in den Präsentationen dann durchgängig eine wohlkalkulierte Ordnung spürbar wird, ist nicht als Widerspruch aufzufassen, denn im hypothesenfreien Experiment formuliert sich das Untersuchte selber, schreibt seine sinnfällige Darbietung vor. Evident wird dies in den fast gleichzeitig entstandenen Exponaten, die das Material in flacher, uns eigentlich vertrauter Form zeigen. Gerda Schlembach hat hier den Papierschöpfungsprozess gleichsam nachgeahmt. „Schöpfen“ ist in der Papierproduktion nicht metaphorisch gemeint, der Begriff bezeichnet den praktischen Vorgang. Aus einem Becken (Bütte) werden die im Wasser verteilten Partikel mit einem flachen Sieb geschöpft und anschließend gerüttelt, damit die Fasern verfilzen und das Wasser abfließen kann. Die folgenden „Bändigungsprozesse“ des mehrmaligen Gautschens und Pressens hat die Künstlerin ausgelassen, um die immanenten Kräfte freizulassen. Wie in einem vereinfachten Modell zeigt Gerda Schlembach das Auslegen, Stapeln und Pressen der Pappen. Zur Anschauung gelangen die archaisch anmutenden Kräfte der sich bäumenden und windenden Platten. Am Boden zum „Teppich“ ausgelegt, müssen Stahlklammern die Spannkkräfte unterdrücken, um die Teile zu verknüpfen. Im „Stapel“ wird ablesbar, wie unter zunehmendem Eigengewicht die Bewegung verflacht.

Materialästhetische Gegensätze von weich und hart, leicht und schwer, bewegt und starr, leiten uns zu einem anderen Werkstoff: dem Stahl. Während in den Papierarbeiten der Stahl in einem funktionellen Kontrast gestellt ist, sucht Gerda Schlembach in weiteren Arbeiten, dem Stoff simultane Eigenschaften abzurufen. Sie entdeckt die Stahlwolle, ein Abfallprodukt der Stahlverarbeitung. Wie textile Fasern, die in der Papierherstellung gebräuchlich sind, läßt sich das Material verfilzen. Durch diese Eigenschaft ist es auch formbar und erlangt eine relative Festigkeit.

Immer wiederkehrend in Gerda Schlembachs Formenrepertoire ist die Schale, Schüssel, – das Gefäß. In dem hier vorliegenden Stoff-Zusammenhang entsteht ein Widerspruch zwischen der rationalen Funktionalität der Form und den Eigenschaften des Materials. Vermutlich überdeckt die Formwahrnehmung zunächst die Tatsache, dass die assoziierten Funktionen ausgeschlossen sind. Weich und geschmeidig Wirkendes enttarnt sich erst durch die Berührung mit der Hand. Nur das Wissen um den Stoff nimmt der granitartigen Schale (Abb.⁸) die scheinbare Konsistenz. Die Sinneswahrnehmung pendelt in einem schwebenden Zustand. Wie in einem Vexierbild ist es unmöglich, einen eindeutigen Standpunkt festzulegen. Die Ambiguität des Objekts widerspricht dem Bedürfnis nach Eindeutigkeit.

„Ein und dasselbe offenbart sich in den Dingen als Lebendes und Totes, Waches und Schlafendes, Junges und Altes. Denn dieses ist nach seiner Umwandlung jenes und jenes, wieder verwandelt, dieses.“
(Herakleitos, 18fr. 88)

Die Worte des Philosophen umschreiben eine Einsicht, die auf Anschauung zurückführt. Gerda Schlembach interessiert die visuellen und haptischen Qualitäten der Dinge, die sie in die Hand nimmt. Sie werden so zum Gegenstand und Medium ihrer Forschung. Ihr „Labor“ ist das Atelier. Die daraus entlassenen Exponate zeigen variable Zustände aus einem fortschreitenden Prozeß. Logisch und klar, fast zwangsläufig, führt der sinnlich forschende Impetus die Künstlerin zu lebensnahen Zyklen, die das Vergangene einfangen, auflösen und erneut in die Möglichkeit des Anfangs bringen.

Dies wird in den folgenden Arbeiten einsehbar. Auf hochbeinigen, schmalen Tischen stehen gläserne Quader, in denen verschiedene „Präparate“ chemisch-physikalischen Prozessen unterzogen sind. Es entsteht der Eindruck einer wissenschaftlichen Versuchsanordnung. In einigen Behältern befinden sich verschiedene Körper und Tafeln aus Hadern (Baumwolle), in anderen Plastiken und Schichtungen aus Stahlwolle. Das Medium, dem sie ausgesetzt werden, ist Wasser. Was geschieht läßt sich nur in einer beträchtlichen Zeitdauer beobachten. Die Formen lösen sich allmählich auf. Da sie teilweise aus dem Wasser ragen, ist noch nach Tagen zu erahnen, wie die Ausgangssituation war. Die Papierobjekte quellen und trüben das Wasser zunehmend milchig. Es ist abzusehen, dass sie schließlich alle in den Brei zurückgeführt sein werden, aus dem sie entstanden. Hier schließt sich der Kreis im Amorphen. Die Stahlwolle reagiert zunächst rascher. Nach kurzer Zeit ist das Wasser rostrot gefärbt. Dort wo der Oxydationsprozess am intensivsten greifen kann, am Wasserspiegel, ergibt sich eine messerscharfe Schnittfläche. Auch hier wird die Stabilität des stützenden Materials nachlassen und die Formen letztlich zerstören.

Gerda Schlembach hat den „Versuch“ auf die Sequenz der Ausstellungsdauer begrenzt. Die Reste hat sie als Beweisstücke gesichert und ebenfalls ausgestellt. In ihrer morbiden Schönheit belegen sie gleichsam die Gestaltungskraft des Faktors Zeit. Man kann den ganzen, über Jahre gehenden Arbeitsabschnitt als eine symbolische Handlung betrachten, die aus dem gewissenhaften Umgang mit den Dingen zu einer geschlossenen Form findet. Dass dies kein vorgefaßtes Konzept war, stört die Wahrnehmung des außenstehenden Betrachters nicht, bestätigt es doch die Beobachtung, dass der Künstler in seiner Tätigkeit die eigenen Intensionen sukzessive herausschält. Gerade die unvoreingenommene Arbeitsweise ermöglicht, das unterschwellige Thema immer präziser ans Licht zu führen. Gerda Schlembach beteiligt uns komplizenhaft an dem Prozess, das Bild wie eine verlorene Geste zu sehen, deren Geschichte wir nie vollständig zusammenbringen.

Hendrik Häfel