

## VOM VERBORGENEN

*Kunstkäfig* nennt die Sutter-Gruppe ein durch ein Eisengitter abgetrenntes Gehege inmitten ihrer Produktionshallen. Aus dem Doppelwort wird nicht unbedingt ersichtlich, daß in diesem Areal nicht nur Kunstwerke ausgestellt sind, sondern in ihm auch ein Künstler bei der Arbeit gezeigt und sozusagen „zur Schau gestellt“ wird. Allerdings assoziiert man mit dem Wortteil „Käfig“ eine abgeschlossene, der Öffentlichkeit ausgesetzte Raumzone für lebende Wesen. Es bedarf deshalb einer besonderen Konstitution der KünstlerInnen, ein derartiges Arbeitsstipendium nicht nur durchzustehen, sondern kreativ nutzen zu können. Gerda Schlembach scheint diese Bedingungen in jeder Hinsicht zu erfüllen. Der Firmenalltag diktiert weitgehend auch ihren Tagesrhythmus: Während der regulären Arbeitszeit, in welcher sie ein unruhiges, lärmgefülltes Treiben umgibt, erledigt sie Organisatorisches, bereitet Arbeitsprozesse vor und setzt ihre eigene handwerkliche Tätigkeit in Gang. In den verbleibenden ruhigen Stunden kann sie die Gedanken schweifen lassen und konstruktiven Planungen nachhängen. Da der Künstlerin von ihrer Ausbildung her ein Druckunternehmen bereits vertraut ist, vermag sie dessen Fertigung und Abwicklung nicht nur zu begreifen, sondern auch für ihre Arbeit kreativ auszuwerten.

***Sala superiore*** Die Ausstellung zum Abschluß ihres 18monatigen Stipendiums liefert einen neuerlichen anschaulichen Beweis für das erfolgreiche Zusammenwirken zwischen industrieller Fabrikation und künstlerischer Tätigkeit. Gerda Schlembach legt den gesamten Fußboden ihres dicht an dicht mit Lithos aus, jenen durchsichtigen Folien, die bekanntlich zur Herstellung der Druckplatten benötigt werden. Die im Raster gerade ausgerichteten Folien in DIN-A2- und DIN-A3-Format setzen sich zu einer raumfüllenden Collage zusammen. Innerhalb des Mosaiks wechseln Partien mit nur einer Folie mit solchen, an welchen mehrere Folien übereinander geschichtet sind. Bei jenen kommt das diaphane Glänzende jeder empfindlichen Folie zum Tragen und man ahnt das jeweilige Bildsujet im Hell-Dunkel-Kontrast, in den sich zusätzlich der abgenutzte Betonfußboden mit seinen abstrakten Unebenheiten und Verletzungen verunklarend einmischt. Bei den Doppel- und Dreifachlagen verdichtet und verdunkelt sich der Bildeindruck, und lediglich die glänzende Oberfläche beschwört noch die Transparenz des Materials. Der Stoff der Bilder verschwindet, er versackt in sich durchdringenden Details und komprimiert sich zu abstrakten Mustern. Das gesamte Werk ist zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit angesiedelt. Hat der Blick des Betrachters einige Gegenstandsmomente erhascht, so werden diese durch Nachbarschaften und durch die gewaltige Ausdehnung des planen Werkes ins Unübersichtliche verzerrt; die Arbeit ist zwar als Ganzes zu überblicken, aber dennoch nicht mehr überschaubar; letztlich sind weder das Einzelte noch das Gesamte zu erfassen, geschweige denn eindeutig zu interpretieren.

Da die Folien nicht nur mehreren Verlags-Quellen, sondern darüber hinaus auch unterschiedlichen inhaltlichen Zusammenhängen entstammen, treffen in dem Folien-Mosaik kaleidoskopartig Welten aufeinander. Den elektronischen Systemen vergleichbar, stehen sozusagen unendlich viele Informationen zeitgleich abrufbar zur Verfügung. Dementsprechend stellt sich der Folienteppich als eine ins Riesige ausgedehnte „Leiterplatte“ dar, die von einer Unmenge von Informationen durchheilt wird, welche sich zwischen den Leiterbahnen und Leerflächen an zahlreichen Kontaktstellen verdichten. Gerda Schlembach möchte den Betrachter auf den verzweigten Bahnen jener Zwischenräume durch die Installation hindurchgeleiten.

Mit ihrer Arbeit begibt sich die Künstlerin an einen Wendepunkt der Druckindustrie: Lithografische Zwischenstufen im Druckprozeß werden voraussichtlich bald der Vergangenheit angehören und elektronischen Herstellungsverfahren Platz machen. Repro-Anstalten müssen, wollen sie überleben, ihre Betriebe umfunktionieren. Dennoch argumentiert man auch innerhalb der elektronischen Bildherstellung noch mit Begriffen, die sich aus herkömmlichen Druckverfahren ableiten lassen: Die wesentlichen Stellen werden mit einer haftenden Flüssigkeit markiert, unbenutzte geätzt, ganz so, wie man es etwa von der Bearbeitung eines Steines für die Herstellung einer Lithografie kennt. Wenn Gerda Schlembach in dieser Arbeit Filmvorlagen von Betrieben aufgreift, die ihre Fertigung aufgeben mußten, so ist ihre Installation als Hommage an prozessuale Herstellungsmethoden zu verstehen, die sich zunehmend der sinnlichen Wahrnehmung entziehen. Gleichzeitig verweist sie mit dem an Platinen angelehnten Entwurf auf neue Technologien. Die Künstlerin faßt damit einen geschichtlichen Wendepunkt innerhalb der Druckindustrie in ein anschauliches Bild.

Von Anfang an tauchen in ihren Arbeiten Momente des Drucks auf, sei es als Werkstoff, als Form, als Motiv oder Thema. Selbstgeschöpftes Papier oder Abformungen von Gefäßen mit Papier und Pappmaché stehen am Beginn ihrer künstlerischen Arbeit; sie zeigen ihr Bestreben, den Eigenschaften eines Werkstoffs nachzuspüren, indem sie den Prozeß seiner Herstellung mimetisch vorführt. Sind diese Artefakte noch mit dem Begriff Skulptur als in sich geschlossene Form zu fassen, so weitet Schlembach diesen in jüngster Zeit zu mehrteiligen, offenen, kompliziert-komplexen Installationen aus. Hier geht es nicht mehr darum, das Spezifische eines Materials aufzudecken, vielmehr dienen ihr die Werkstoffe dazu, Bedeutungen, Hintergründe und Erinnerungen wachzurufen und im Zustand zwischen Wahrnehmbarkeit und nicht mehr Wahrzunehmendem anzuhalten. Die Installationen sind zwar nicht im engeren Sinne räumlich gebunden; aber der jeweilige Ort trägt seine Wirkung als Inspirationsquelle für das jeweilige Konzept, er regt die Phantasie und Gestaltungskraft der Künstlerin an und löst schließlich die endgültige Fassung eines Werkes aus. Eine historisch geprägte Umgebung, in der zu arbeiten Gerda Schlembach mehrfach Gelegenheit hatte, kommt ihrer persönlichen Neigung und ihrem künstlerischen Interesse besonders entgegen, denn hier lassen sich Themen von Geschichtlichkeit, von Erinnern und Vergessen aufgreifen und in all ihren Aspekten sinnvoll darstellen.

**Projektion** Noch als Studentin an der Kunstakademie Münster wurde Gerda Schlembach 1993 zusammen mit der Klasse des Bildhauers Joachim Bandau eingeladen, im Interimsquartier des Suermondt-Ludwig-Museums in Aachen auszustellen. Unter den mittelalterlichen Skulpturen, die das Zentrum der Sammlung bilden, hat die Künstlerin insbesondere die „Madonna mit dem Granatapfel“, eine karminrot gefaßte Mariengestalt von 1340, angerührt und ihr Beitrag ist in enger Zwiesprache mit dieser Figur zu sehen. Die „Kölnerin“ mit ihrem kindlich runden Gesicht hält in würdevoller Geste dem Betrachter einen Granatapfel entgegen, Symbol zukünftigen Leidens ihres Sohnes. Schlembach greift dieses Moment zeitlichen Vorausweisens auf, sie verlängert es bis in die Gegenwart hinein und beantwortet es – gewissermaßen in Gegenbewegung – mit einem Bild des Erinnerns. Von der hohen Decke projiziert sie zwei Kinderfotografien von heute längst erwachsenen Frauen hinab in wassergefüllte Becken aus Gips. Die Bildnisse, die erst sichtbar werden, wenn sich der Betrachter den halbrunden Öffnungen nähert, halten ihm das unwiderruflich Vergangene vor, zeigen ihm das entrückte Kindsein als schemenhafte Vision, das allerdings gewandelt im Erwachsenen immer noch gegenwärtig ist. Das Phänomen, daß sich beim narzißtischen Blick in die spiegelnde Wasseroberfläche zwei Gesichter scheinbar überlagern, hat die Künstlerin im Katalog auf verblüffende Weise noch zu präzisieren gewußt: Sie bringt auf Transparent-papier ein fotografisches Kinderbildnis mit dem Kopf der Kölner Madonna

aus dem 14. Jahrhundert dergestalt in Übereinstimmung, daß sich die Physiognomie der lebenden Person mit der der Figur aus Holz auf magische Weise wie in einem Vexierbild ineinanderschiebt. Das eine Bildnis lockt des anderen Züge hervor, beherrscht es, verlicht mit ihm und tritt wieder rein zu Tage, wenn man die Blätter auseinanderfaltet.

Im Jahr darauf hat Schlembach aus dieser Arbeit das Moment der Wasserfläche nochmals in ihrer Installation „Sibyllinische Wasser“ genutzt, um geöffnete Hände in schwarzgrundigen Reprofilmen gleichsam Visionen schöpfen zu lassen. „Eine solche Erinnerungsarbeit – vielleicht vergleichbar mit Prousts 'memoire involontaire' – vermag die komplexen Wege und Nebenwege des Denkens, Empfindens, Assoziierens und Zweifelns miteinander zu aktivieren.“<sup>1)</sup>

**Auftauchen/Abtauchen** Es fällt auf, daß Gerda Schlembach für ihre Installationen überwiegend gedämpftes Licht bevorzugt; im Übergang vom Tag zur Nacht, im Zwielicht werden die Konturen unscharf, können verschüttete Bilder aufscheinen und Visionen heranwachsen. Gleichzeitig kann aber auch Erlebtes restlos dem Gedächtnis entrinnen. Derart gebrochenes Licht beeinflusst die Stimmung und kann eine Installation zu einer Inszenierung steigern. Bei einer Skulpturengruppe von 1996 umschreibt bereits der Titel „Auftauchen/Abtauchen“ jenen ungreifbaren Zustand. Zu dieser fünfteiligen Arbeit, bestehend aus hohlen Beton-quadern unterschiedlicher Höhe, wurde die Künstlerin angeregt durch die auffallend schiefen Geschlechtertürme in Bologna. In den Boden der an ihrer Unterkante schräg beschnittenen Verliese hat sie Schwarzweißfotos ihres Kopfes eingegossen.

Durch die unterschiedliche Haltung, die die Porträts einnehmen, kommt es zu einer geradezu dramaturgischen Inszenierung: Fragend und hilfesuchend blickt ihr Gesicht empor aus dem Grund der engen Schächte, die selbst wie schwankende Gestalten wirken; je niedriger und flacher die Beckentürme werden, desto mehr wendet die Porträtierte ihren Kopf vom Betrachter weg und neigt ihn zu verinnerlichter Meditation. Die Geschlechtertürme berichten von den Fehden unter den Adelsfamilien Oberitaliens; daß sie seinerzeit aber auch Fluchtburgen für die Frauen der Städte waren, macht sie als Sujet für die Künstlerin besonders brisant. Auch wenn man um diese historische Bedeutung nicht weiß, spürt man, daß sich in der skulpturalen Erfindung Geschichte und Gegenwart, allgemein Schicksalhafter und individuell Erlebtes aufs Engste berühren. Vergleichbar den Installationen „Projektion“ und „Sibyllinische Wasser“, bereichert sie das Motiv des Kopfes um das der Hände. Denn Gesicht und Hände zeichnen einen Menschen aus, Mimik und Gestik wirken zusammen, um ihn als denkendes und handelndes Subjekt zu umgreifen.

**Chieda ai bidelli** Ausgangspunkt für diese Installation war ein alter Schreibtisch, den Gerda Schlembach in ihrem Atelier in der Accademia di Belle Arti von Bologna vorfand. Ein Schreibtisch ist der Platz, an dem innovative Ideen gedeihen können, er kann aber auch als Inbegriff herrschaftlicher Machtausübung oder bürokratischer Pflichterfüllung herhalten. Die Künstlerin hat beide Funktionen dadurch eingefangen, daß sie in die Schubladen des Tisches Kopien mit „Handlungen“ geschichtet und diese zweidimensionalen Zeugnisse um plastische Fäustlinge aus Pappmaché ergänzt hat. Deren Formen beschreiben, ins Positive gewendet, den Leerraum, das Nichts zwischen zwei Händen. Sie liegen um den Schreibtisch herum auf dem Boden verstreut; mit ihren undifferenzierten Einbuchtungen und Wülsten und in ihrer vergilbten Farbigkeit lassen die federleichten Knäuel an Knochen oder Gebisse denken und rufen dabei ambivalente Vorstellungen wach. Die „Mißgeburten“ aus zerknülltem Papier sind aber auch als Echo auf den Akademismus des Kunstinstituts und als ein Abgesang auf die traditionelle Skulptur zu werten, deren vollkommenes, edles Vorbild in Gestalt eines farbigen Großfotos einer antiken Apollonstatue als endgültig unerreichbar an der Wand hängt.

Schon für die frühen Abformungen hatte Gerda Schlembach Gefäße als Motiv gewählt. Das Behältnis durchzieht leitmotivisch ihr Werk; es stellt für die Künstlerin mehr als ein Sujet dar. Ob es sich um Türme aus Beton, um gipserne „Weihwasser“-Becken, um das Ready-made eines Schreibtischs, um hölzerne Kästen oder um Wagen handelt – stets dient ein Behältnis dazu, etwas in oder auf ihm zu lagern, etwas zu bergen und zu verbergen, das vom Betrachter erst entdeckt werden soll. Innerhalb des mehrteiligen Gefüges der Komposition unterstützt der Behälter als realer Körper die Intention, daß das Gemeinte sich nicht offen darbietet, sondern in der Ambivalenz von sich Entziehen und Aufscheinen schemenhaft bewahrt bleibt.

**Publish!** Es ist der Künstlerin wichtig, daß die Arbeit umschritten werden kann, denn erst sämtliche Blickwinkel loten die mehrgliedrigen Arbeiten aus. Dieses Moment der Bewegung und Veränderung kann sogar teilweise in die Skulptur selbst verlegt werden, wie sie es in der Installation „Publish!“ von 1995 veranschaulicht. Angeregt von den Stapeln bedruckten Papiers, die in der Druckerei Sutter auf Anlegewagen von einem Herstellungsvorgang zum nächsten transportiert werden, hat Gerda Schlembach sieben dieser flachen, randlosen Fahrgestelle mit unterschiedlich hohen Stapeln verschiedener Sorten Papiers beladen. Ein unter den Wagen installierter Lichtstab nimmt der Last des Papierstapels seine Schwere. Verändert der Betrachter den Standort, so scheinen die Wagen in Bewegung zu geraten. Aber vor allem wandelt sich mit seiner Position bei wechselndem Lichteinfall die Fläche des obersten Papiers. Dazu muß erwähnt werden, daß die Papiere weiß auf weiß mit Kinderbildnissen bedruckt sind, die Blätter eines Stapels jeweils durchgehend mit demselben Motiv. Gerda Schlembach versteht es, ihre Erfahrungen mit der Wechselwirkung von Papierqualität, Offset-Druck, Licht und Sichtperspektive so einzusetzen, daß die Bildnisse innerhalb der Papierfläche zwischen Unsichtbarkeit und schemenhaftem Empортаuchen, zwischen glänzendem und mattem Weißton, in stärkeren oder nur schwach sich abzeichnenden Konturen, mal mehr oder weniger plastisch schillern. Es will dem Betrachter nicht gelingen, die nahezu magische Wirkung der ungreifbaren Bildnisse gänzlich zu entschlüsseln, sie bewahren ihr Geheimnis, wo immer er sich aufhält. Hat die Künstlerin früher zumindest Rost als braunrotes Farbpigment in ihr ästhetisches Kalkül einbezogen, so beschränkt sie sich heute fast ausschließlich auf Schwarz und Weiß. Diese Nichtfarben ergänzen sich, sie garantieren von sich aus bereits, an der Schwelle zwischen Konkretem und Abstraktem, zwischen Wirklichem und Unwirklichem zu operieren. Erstaunlicherweise ähnelt die chemische Zusammensetzung von Graphit weitgehend jener der Diamanten, was bedeutet, daß opake Schwärze und luzides Weiß wie Finsternis und Tag zusammengehören. Damit kehren die Überarbeitungen von Fotografien mit Graphit den Prozeß weißgrundiger Bilder gewissermaßen in ihr Gegenteil und erst beides zusammen macht die Ganzheit aus.

**Verlorene Gesten** Gerda Schlembach ergänzt eigene Erfahrungen durch Experimentieren und stößt zu neuen, noch unerprobten Verfahren. So ist der Reihe graphitgeschwätzter Abbildungen mit Handmotiven jene 15teilige Wandarbeit „Verlorene Gesten“ an die Seite zu stellen. Hier entsteht die Wirkung durch Schichten mehrerer verschiedener Materialien: Schlembach kopiert zunächst fotografische Abbildungen mit einem weißen Toner auf Transparentpapier, kaschiert dieses auf eine Plexiglasscheibe, die wiederum auf einer Holzplatte montiert ist. Der weiße Toner ersetzt die dunklen Partien, während die verbleibenden Stellen zwar durchsichtig, aber dennoch umso plastischer hervortreten. Weder ganz als Bild noch als Objekt zu begreifen, lebt der Zyklus namentlich durch den Bewegungsfluß wechselnder, sich ergänzender Gesten, die aus dem Bild heraus auf ihre Weise nach etwas suchen, das auch das aufmerksame Auge des Betrachters vor dem Bild nicht aufzuspüren vermag.

*Fango* In dieser Arbeit aus dem vergangenen Jahr ist der Betrachter in den Dialog zweier Fotobilder sogar hineingenommen. Für ihren Beitrag zur Ausstellung „Letzter Aufguß“ in der ehemaligen Saunaabteilung eines Wellenbades in Düsseldorf hat Gerda Schlembach die schmale, zweiteilige Schlammdusche gewählt. Eine von einem Plexiglas bedeckte Fotomontage zeigt mehrere Fußpaare, die gleichsam einen Tanz vollführen. Da man dabei auf die Fußsohlen hinabblickt, versinken Beine und Körper der Person allmählich im Dunkel. Diese Umkehrung des Realen wiederholt sich an der Decke, wo der zu der jeweiligen Stellung der Füße gehörende Kopf einer sich duschenden Frau aus der Vogelperspektive aufgenommen ist. Ihr Körper verliert sich also in entgegengesetzter Richtung nach oben, so daß er sich in der Raummitte selbst in der Vorstellung nur in der Umkehrung des Wahrzunehmenden zusammensetzen läßt. Der reale Raum in der Mitte bleibt frei, wie es der Situation des aufgelassenen Bades entspricht. Die beiden Bildebenen spiegeln sich ineinander und der Raum erweitert sich in der vertikalen Achse. Auch die dazugehörige Nische der Fußdusche, deren Armaturen bereits abmontiert sind, ist leer belassen und durch eine trennende, semitransparente Plexischeibe dem Einblick zusätzlich entzogen. In dieser einfallsreichen Arbeit fängt die Künstlerin die funktionsenthobene Stille des Raumes ebenso ein, wie die Abwesenheit der heilsuchenden Menschen. Mit ihrem Schwarz-Weiß passen sich die Fotografien dem milchig-weiß gekachelten Ambiente farblich nahezu an, andererseits wird die geometrische Rasterung der dunklen Fugen mit einem geisterhaften Tanz kontrastiert. Weder Druck noch Fotografie, weder Fotocollage noch Projektion garantieren ein klar entzifferbares Abbild der Wirklichkeit. Und diese entgleitet mehr und mehr, sie öffnet sich den Erinnerungen und Vorstellungen, die sich ja wiederum nur aus Bildern nähren können.

**Projektor** In diesem Konzept für den Wewerka-Pavillon in Münster lassen Bild und Abbild in Form der Simulation eine ganz neue plastische Realität entstehen, die sich zwar an dem existierenden Vorbild orientiert, aber eine völlig andere Wirkung zeitigt. Denn hier soll nicht etwa das technische Gerät ein Bild projizieren, sondern der modellhafte Projektor selbst gibt das mehrteilige plastische Bild ab, das sich durch mehrere Lichtquellen speist. Gerda Schlembach bildet aus Sperrholzrahmen, Seidenpapier- und Tüllbespannung die technischen Faktoren eines Projektors in raumfüllendem Maßstab. Der fotografische Film eines geschlossenen Auges unterstreicht die Tatsache, daß die eigentliche Funktion eines Projektors verweigert wird. Mit dem angenäherten Rund, welches Wimpern und Augenbraue bilden, vermittelt das Auge zwischen dem linsenförmigen Dach des Glasbaus und den kreisförmigen, konvexen und konkaven Linsen. Ebenso souverän, wie Gerda Schlembach die Wirkung des Lichtes auf bedrucktem Papier einkalkuliert, setzt sie hier künstliches Licht gegen natürliches Licht, um einen sich stetig wandelnden Eindruck des nur von außen einsehbaren Pavillons zu erreichen. Gegen Abend fällt das Sonnenlicht durch einen Holzring auf der gläsernen Außenhaut und passiert drei Linsen, bis es das Auge erreicht; das warme natürliche Licht begegnet also dem entgegenkommenden, kalten einer Metallampflampe. Der transparente Raum wird der Wirklichkeit enthoben, und auf den Glaswänden spiegelt sich die Natur ebenso wie die künstlerische Installation. Der Projektor projiziert sich, wenn man so will, selbst, er wird ein Gegenstand unter den anderen und es verwischen die Grenzen zwischen Realität und Illusion. In den *Kunstkäfig* der Sutter-Gruppe transportiert, entfallen in der Arbeit „Projektor“ die sich verändernden Lichtwirkungen, stattdessen kommen die plastischen Qualitäten stärker zur Geltung. Die Richtungsachsen der Installation korrespondieren hier mit der Industriearchitektur, den Röhren und Leitungen an der Decke und führen den Blick in die Richtung der „Ausfalltore“ an der Verladerampe. Dieser raumfüllenden Installation bei Antritt des Stipendiums gegenüber nimmt sich ihre eingangs interpretierte Abschlußarbeit sparsam, komplex und stärker konzeptuell aus.

Gerda Schlembach beschränkt sich auf Lithos, und das heißt, auf diejenige Zwischenstufe fotografischer Wiedergabe, die nach Fertigstellung der Druckerzeugnisse überflüssig wird und in der „Black Box“ medialer Zubereitung verschwindet. Die verlorenen Formen der Vermittlung werden stumm in einem Fußbodenornament präsentiert, welches an die erhabenen Intarsien italienischer Paläste ebenso erinnert, wie an die technisch bedingten Irrgärten der elektronischen Chips.

Renate Puvogel

1) Peter Friese, „Projektion“, in: Katalog G. Schlembach, Essen 1996.