

Silke Radenhausen zu ihrer Arbeit

Im September 1993 veranstaltete die Kunsthalle zu Kiel unter dem Titel "Gegenseitig" ein "Zusammentreffen 6 Kieler Künstler mit Kunst aus der Sammlung".

Gudrun Wassermann (1) und ich "besetzten" den zentralen Porträt-Raum. Dort hängen auf der einen Längsseite Porträts von Staatsmännern und Künstlern (Bismarck, gemalt von Lenbach, der Reichstagsabgeordnete und Mäzen A. Hänel von Liebermann, die Mahler-Büste von Rodin und andere): Der graue Staatskörper. Auf der gegenüberliegenden Wand hängen Landschaftsbilder der russischen Malergruppe "Peredwischniki", in deren Mitte "Die Unbekannte" (2) von Kramskoj (1837 -1887); (Abb. 1)



Abb. 1

An der modischen Inszenierung ihrer statuenhaften Erscheinung (3) interessierte mich die semiologische Reduktion, die Aneinanderreihung von Codes entlang ihrer Figur (nicht ihres Körpers).

Durch die penible, den Fetischcharakter verstärkende Malweise werden die erotischen Weiblichkeitsmetaphern Pelz, Muff, Handschuh und Schleifen entlang der hochgeschnürten Brust hervorgehoben. Der Körper selbst scheint durch die flache Schwärze des Kleides nicht hindurch. Ein System codierter Abstraktionen von Sinnlichkeit rankt sich entlang diskreter Grenzen und Linien(4). Durch Kunstgriffe wird die statuenhafte Erscheinung im Nachhinein wiederbelebt. Das Setzen von Glitzerpunkten in den Augen weckt den Anschein von Lebendigkeit. Sie stehen für Tränenflüssigkeit und Leben - wir alle kennen diese weißen Punkte in den Augen der Käthe-Kruse-Puppen.

Gegen die flache Malweise des Körpers und die penible Ausführung seiner Verbrämungen setzt sich der Farbauftrag des Hintergrunds ab.

Perlend schön und locker auf der Körnung der Leinwand steht das Rosagelb im Himmel und auf der Architektur. Das Inkarnat von hoher sinnlicher Qualität ist in einer Art rhetorischer Figur auf das Außen, die Petersburger Stadtlandschaft und die Natur, verlegt. Schnee auf den Dächern, das Winterliche der Szene, lassen wiederum Kälte und Frigidität assoziieren.

Dieser Unbekannten von Kramskoj habe ich eine Arbeit zugeordnet, in der das Rosagelb, das Inkarnat der Hintergrundlandschaft, die Leinwand durchtränkt. In diese ist ein Dreiviertelkreis eingeschnitten, in beide Schnittkanten ein voller Kreis eingnäht, und die Leinwand dann auf einen großen, kräftigen Keilrahmen gespannt. Bei dieser topologischen Operation ist die überflüssige Leinwandmasse, die aus der Bildebene herausfällt, in die entstandene, kreisförmige Vertiefung zurückgelegt. Die Leinwand ist so plaziert, daß BetrachterInnen an ihr vorbei auf das Bild von Kramskoj zugehen. Dadurch soll die Blick-Erotik des Wechselspiels der Augen von Porträtierten und Zuschauern unterbrochen werden. Außerdem ist den Demarkationslinien, den Grenzen und Klitterungen bei Kramskoj, eine Arbeit mit Nähten (Schnitten und Verletzungen) gegenübergestellt.

Die flächenhafte Operation (Kreis in dreiviertelkreisförmigem Ein-

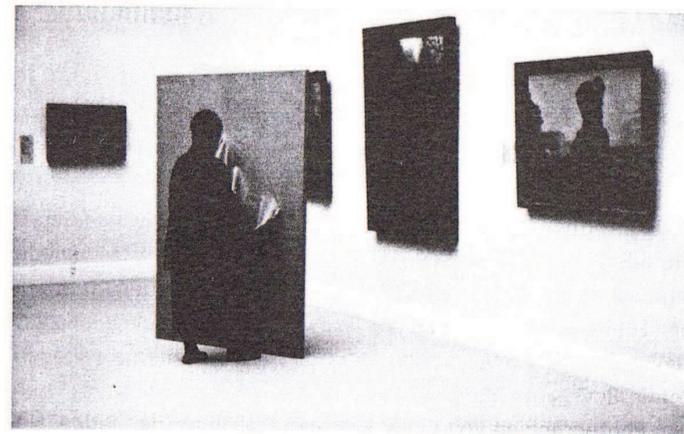
schnitt) führt zu einer Art Überstieg ins Dreidimensionale, Gefaltete, Körperliche, wobei die Formen durchhängen, beuteln, flattern: Eine Verschiebung ins Flatterhafte, Lächerliche, eine Verdopplung des Fetischs als Travestie.

Hinzufügen möchte ich noch eine Beobachtung, zu der ich durch die Lektüre Derridas angeregt wurde (5). Er schreibt, daß Kant zufolge das parergon (Beiwerk im Gegensatz zu ergon, Werk) der Ort der freien Schönheit sei. Kant nennt drei Beispiele für parerga: Die Rahmung zum Bild, das Gewand zur Statue, die Säule zur Architektur.

Im Kramskoj erscheinen zwei parerga, die Versatzstücke der Kleidung und die vorgeblendeten Säulen. Die jeweiligen erga, Körper und Gebäude, figurieren als Leerstelle. Das Gemälde, das Werk Kramskoj, ziert, drittes parergon, ein Rahmen.

Kant sage auch, ohne den Mangel bedürfe das ergon nicht des parergons...

1. Gudrun Wassermanns Installation bezog sich auf die Porträts
2. Kramskoj dürfte Baudelaires Gedicht "À Une Passante" gekannt haben, ein Schlüsselgedicht moderner Großstadterfahrung : Das blitzartige Aufflackern des Begehrens im Moment einer flüchtigen Begegnung mit einer Unbekannten. Ihre Erscheinung ist statuenhaft., in ihrem Auge aber wohnt der Entflammte "die Süße, die betört, die Lust, die tötet." (Charles Baudelaire, Die Blumen des Bösen, zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Friedhelm Kemp, Frankfurt/M 1966, S.158 f)
3. "Mode und Statue, die Belebung der Statue durch die Mode, das sind die Themen der Passantin Baudelaires", schreibt Babara Vinken in ihrem Buch "Die Mode nach der Mode" (Frankfurt/M 1993, S.38). Sie skizziert die Beziehung zwischen Figurine und Manequin, die Verleugnung der Vergänglichkeit des lebendigen Körpers in der statuenhaften Erscheinung der modells auf dem Laufsteg.. Das Buch von Babara Vinkens setzt sich mit Mode als einem zentralen Ort von Geschlechterpolitik auseinander. Leider sprach sie als Referentin auf dem Frauenhochschultag 1993 nicht zu diesem Thema.
4. Baudrillard beschreibt, wie phantasmatisch aufgeladene Stücke in ein System der Zerlegung und Zusammenfügung gelangen. Putz, Schmuck und Parfüm sind Marken im Körperwappen der Frau. Jean Baudrillard, Fetischismus und Ideologie: Die semiologische Reduktion, in: J.B. Pontalis (Hrsg.), Objekte des Fetischismus, Frankfurt/M 1972.
5. Jaques Derrida, Die Wahrheit in der Malerei, Wien 1992



Inszenierung in der Kunsthalle zu Kiel, 1993

Falten

Anders als die Linie ist die Faltung immer an das Material gebunden.

Sie teilt, ohne zu trennen. Jede Falte wird durch ihre Umgebung bestimmt. Eine Falte folgt auf eine Falte. Noch im Entfalten entstehen neue Falten: Complicationen.

*Die Falte, plica steckt in:
explizieren, implizieren, komplizieren.*

komplex ist, was vielfach gefaltet ist.

Explizieren, implizieren komplizieren bilden die Triade -Dreifaltigkeit- der Falte

Es sind Variationen im Rapport zwischen dem Einen und dem Multiplen.

Das Multiple ist nicht zu trennen von der Falte.