

BODY MATTERS

Positionen aus der der Klasse Mundt, Hochschule für Bildende Künste Dresden

Schlägt man im Lexikon das englische Wort „body“ nach, so finden sich unterschiedliche Bedeutungen. Der Begriff Körper kann im anatomischen ebenso wie im geometrischen Sinne verstanden werden, er kann zugleich Lebewesen und auch Objekte bezeichnen. Noch vielschichtiger sind die Übersetzungen für „matter“. Dieser Ausdruck steht für Material, Substanz, Gegenstand, Angelegenheit oder Grund. Als Verb - „to matter“ - verweist er außerdem auf die Wichtigkeit einer Sache. Innerhalb dieses Bedeutungsspektrums der Begriffe bewegen sich die Arbeiten der Ausstellung „BODY MATTERS. Positionen aus der Klasse Mundt, Hochschule für Bildende Künste.“

Körperlichkeit und Materialität sind eng miteinander verbunden. Das eine kann nicht ohne das andere gedacht werden. Körper zeichnen sich gegenüber Flächen durch Volumen aus, sie bestehen aus Masse. Die aus der Stofflichkeit entstehende Plastizität trägt daher wesentlich zur Charakterisierung von Körpern bei. Des Weiteren ist das Material entscheidend dafür, wie ein Körper visuell und haptisch wahrgenommen wird. Die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Körper und Material ist eines der Interessen, das die künstlerischen Positionen in der Ausstellung miteinander verbindet. Während einige Künstlerinnen und Künstler die eigene Biografie, persönliche Assoziationen und Erlebnisse zum Ausgangspunkt nehmen, lassen andere sich von konzeptuellen Überlegungen und Untersuchungen leiten.

Material Matters

Generell werden Materialien durch unterschiedliche Faktoren Bedeutung zugeschrieben. Insbesondere Herstellungstechnik, Verwendungszusammenhang, Seltenheit, Dauerhaftigkeit und Wert tragen - abhängig vom jeweiligen historischen Kontext und der künstlerischen Verwendung - zur Semantik von Materialien bei. Die damit einhergehenden Assoziationen und Konnotationen beeinflussen die Aussage eines Kunstwerkes.¹

So wird etwa Bronze noch heute aufgrund ihrer Historie als ein wertvolles und nobilitiertes Material verstanden. Seit der Antike galt Bronze als angemessener Werkstoff, um Herrscher in einem (Reiter-)Standbild zu verewigen. Diese Aspekte des Traditionellen, Würdigen und Beständigen schwingen mit, wenn ein Objekt aus Bronze gestaltet wird. Durch die gewählte Form können diese Bedeutungen hervorgehoben, negiert oder ad absurdum geführt werden.

Bei Sophie Altmanns Bronzefigur („o.T“) verbinden sich Materialkonnotation und Form einerseits, andererseits laufen sie sich zuwider. Den angedeuteten formalen Verweis auf mythologische Zwitterwesen unterstreicht die Materialwahl, ist Bronze doch das passende Material für eine Anspielung auf die lange kunsthistorische Darstellungstradition von Satyrn. Die zusammengekauerte Gestalt widerspricht jedoch sowohl dieser Darstellungskonvention als auch Assoziationen zum Würde- oder Herrschaftsgestus, wie er üblicherweise im bronzenen Standbild transportiert wird. In ganz anderer Weise bedient sich Sven Wiesner der Historie seines Werkstoffs Ton. Sowohl die Konnotation von Erde als Urstoff, als auch die Bearbeitung eines der ältesten durch das Beifügen von Wasser wohnt etwas zutiefst Elementares inne. Dieses Archaische führt Wiesner vor Augen, indem er Tonnen von Ton vor einer naturgewaltigen Gitterkulisse bearbeitet.

¹ Vgl. dazu z.B. Bandmann, Günter: Bemerkungen zu einer *Ikonologie des Materials*, in: *Städel-Jahrbuch*, 1969, Bd.2 1996, S.75-100; Raff, Thomas: *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, München 1994 und Wagner, Monika: *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München 2011.

Ebenso wie die Kultur- oder Verwendungsgeschichte der Materialien evozieren deren haptische und optische Eigenschaften einen Aussagewert. Wirken Bronze oder Keramik eher kalt und abweisend, so muten formbare Massen wie Ton oder Wachs eher organisch an. Carolin Richter formt biologische Strukturen aus Wachs und greift hiermit auf die medizinhistorische Tradition anatomischer Wachspräparate zurück. Dass aber auch eine inhaltliche Umkehrung der konventionellen Verwendung eines Materials erfolgen kann, zeigt die Arbeit „Pink Slice“ von Matthias Recht. Dentalwachs, welches in der Zahnmedizin zur Herstellung von Gebissabdrücken verwendet wird und sich dem menschlichen Körper anpasst, wird in seiner organischen Qualität zurückgenommen, indem es in ein rechteckiges Format gepresst ist.

Die Konnotationen von Werkstoffen sind nicht immer eindeutig, sondern teilweise ambivalent. Dies zeigt das Beispiel Silikon. Einerseits gilt dieses Material als Inbegriff des Künstlichen, andererseits bedingt gerade seine haptische Nähe zum Organischen vielfältige Assoziation zum menschlichen Körper. Mit dieser wechselseitigen Beziehung spielt Jacob Friedländer in seinen Arbeiten. Dass spezifische Stoffeigenschaften gezielt eingesetzt werden, um das Verhältnis von Material und Form zu untersuchen, zeigt Nadja Kurz „Poem for a Nuclear Romance“. So hat sich in diesem Werk Bauschaum seinen Weg aus einer festen Ummantelung gebahnt und seinen expansiven Eigenschaften nach eine eigene Form ausgebildet.

Body Matters

Während einige der ausgestellten Arbeiten sich dem Körper über Fragen der Materialität nähern, bildet er bei anderen Werken den Ausgangspunkt der künstlerischen Auseinandersetzung. Indem sie in ihrer Videoinstallation („o.T.“) den alltäglichen Akt des Entkleidens aufgreift und verfremdet, befragt Lilli Döscher den menschlichen Körper auf seine Definition durch Haut und Kleidung hin.

Die Beschäftigung mit dem Verhältnis von Körperproportionen und stofflicher Hülle kennzeichnet wiederum die Arbeiten Melanie Börners. So modelliert sie Knete um eine kleine Spielzeugpuppe („Puppe“) wie eine Schneiderin Textil um individuellen Körperformen eines Menschen drapiert. Grit Aulitzky hingegen befragt mit der Arbeit „Büste“ die Transformation des weiblichen Körpers in ein Objekt. Die Umformung des Frauenkörpers in eine Gummipuppe steigert und bricht Aulitzky, indem sie das leblose Sexspielzeug in Keramik überträgt.

Nicht nur der Körper selbst, sondern auch seine Positionierung im Raum sowie die daraus resultierenden Erfahrungen werden in der Ausstellung befragt. Der Maßstab von Mensch und gebautem Raum wird in den Arbeiten Marten Schechs umgekehrt. Aus Aluminium, Gipskarton oder traditionellem Fachwerk schafft er Miniaturarchitekturen. Alexander Poliček bezieht den Rezipienten physisch in seine raumgreifende Installation „light piece“ mit ein. Eine plötzlich aufleuchtende Lichtbarrikade wirkt durch die entstehende Wärme und die gleißende Helligkeit auf die körperliche Empfindung des Betrachters. Während Poliček die taktil - körperliche Wahrnehmung von Raum untsucht, beschäftigten sich Sergej Funke und Alex Gerke mit dessen visueller Erfahrbarkeit. Durch optische Täuschungen, perspektivische Verkürzungen und reliefhafte Strukturen schafft Funke im Medium der Malerei Raumkörper, die den menschlichen Sehsinn herausfordern. Erst nach längerer Betrachtung kann Zwei- von Dreidimensionalem unterschieden werden. Auch Gehrkes „schwarzes Bild“ stößt einen visuellen Rezeptionsprozess an, denn es bannt den Moment der Orientierungslosigkeit nach dem Aufwachen im Bild. Genau diese Erfahrung vollzieht der Betrachter optisch nach, da unter der schwarzen glänzenden Oberfläche erst nach und nach Schemenhaftes erkennbar wird. Die Übertragung individueller Wahrnehmung in Zahlencodes und Listen zeigt Euijoun Hwang in seiner Zusammenstellung von Fundstücken, Videos und Dokumentationen persönlicher Experimente. Der Künstler untersucht darin die Möglichkeiten und Grenzen unterschiedlicher Formen von Kommunikation.

Der exemplarische Blick auf einzelne Arbeiten macht deutlich, dass die Ausstellung eine vielschichtige Auseinandersetzung mit den Themen Körper und Material ermöglicht. Körperliche Erfahrung, Wahrnehmungsprozesse, gesellschaftliche Normierungen oder die kulturhistorische Kontextualisierung von Werkstoffen stellen nur einige von zahlreichen Zugängen dar. Die 14 künstlerischen Positionen zeigen: body matters.
(Text: Kunsthistorikerin Christin Nezik, 2014)