

Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Mein gefährlicher Alltag“ mit Ingrid B. Honneths Pappmasché-Objekten am 23.2.03 im Haus am Lützowplatz

Liebe Kunstinteressierte,

Was macht man, wenn man als Ehemann zur Ausstellung seiner Frau eine Rede halten soll?

Zu Recht erwarten Sie mehr als ein paar unverbindliche Statements und so habe ich meine Voreingenommenheit überwunden, und versuche Ihnen, zum Sachgehalt und der spezifischen Schönheit ihres Werkes ansatzweise einen Interpretationsvorschlag zu geben.

Zuvor aber möchte ich im Namen von Ingrid B. Honneth dem Haus am Lützowplatz und insbesondere Karin Pott für Ihre freundliche Unterstützung danken und dafür, daß diese Ausstellung überhaupt möglich wurde.

Den folgenden Überlegungen möchte ich ein Zitat Margrittes als Motto voranschicken:

„Die wichtigsten Gegenstände sind die gewöhnlichsten. Ihre Wichtigkeit steht in direktem Verhältnis zu ihrer Banalität.“

Beginnend mit einer Installation „Barbie und die Sorge“ 1999 in Darmstadt zum 250. Goethetag und einer Wandinstallation „Small World“ zur Art Frankfurt 2000, von der die Schlüssel im hinteren Raum stammen, begann Ingrid B. Honneth mit einer Bestandsaufnahme dessen, was sie an Alltags-Gegenständen in Wohnung und Atelier umgibt, in ihrer scheinbaren Selbstverständlichkeit und Nebensächlichkeit kaum wahrgenommene Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs, um durch deren Darstellung die allgemeine, den gegenwärtigen Weltzustand bestimmende Verdinglichung zu problematisieren.

Das Ergebnis von Recherche und Experiment, mit dem wir nun konfrontiert sind, ihre Pappmaché-Objekte aus Zeitungspapier, das sie in Leim tunkt und formt, hat sie hier zu einem Environment alltäglicher und zugleich ungewöhnlicher Dinge zusammengestellt .

Alltäglich und banal, weil es sich zunächst um nichts mehr und nichts weniger als um einen Fundus exakter, bis ins Detail ausgeführter Gegenstandsbeschreibungen handelt, ungewöhnlich und befremdend, sofern wir uns diesen Dingen gegenüber in die Situation der schrumpfenden Alice im Wonderland versetzt sehen, oder in die Gullivers im Riesenland Brobdingnag und dies so wirkt, als habe in Umkehrung der geschichtlichen Chronologie, Claes Oldenburg eine Begegnung mit René Margritte: POP WIRD SURREAL...

Denn die paradoxe Wirkung dieser Vergrößerungen, Nahaufnahmen oder close ups, durch welche die Dinge uns distanzlos, aus unmittelbarer Nähe gegenübertreten, besteht darin, daß sie zugleich unserer Reichweite und Verfügung entzogen sind. Dem herrschaftlichen Subjekt-Objekt-Verhältnis entronnen,

befreit von dem auf sie lastenden Druck einer Realität, die sie nur als Instrumente für den nützlichen Gebrauch gelten läßt, hören die Dinge auf bloß faktisch vorhanden zu sein und treten ein in den Bereich des Imaginären, wo ihr affektiv-leibliches Potential in den Vordergrund tritt und sie beginnen wie ein Spiegel oder zweites objektives Ich, die in ihnen gespeicherten Projektionen, Gedanken und Empfindungen den durch sie vergesellschafteten Menschen zurückzugeben, sodaß Außen und Innen, Wahrnehmungs- und Vorstellungswelt sich in einem verwirrenden osmotischen Austausch befinden, durch den der Tageswirklichkeit ein vernichtender Schlag versetzt wird, sodaß sie jede Eindeutigkeit verliert und in ein gefährliches Gleiten gerät.

Signalhaft führt das gelbe Maßband höhnisch und hilflos zugleich jede Idee einer allgemein verbindlichen Längeneinheit ad absurdum. Die einheitliche und hierarchisch geordnete Raumvorstellung, Garant für die Gültigkeit und Festigkeit der Tageswirklichkeit, gerät aus den Fugen, bricht zusammen und implodiert, sodaß wir uns, durch die Umkehrung der Größenverhältnisse, versetzt sehen in die Instabilität einer vielfältigen, von den Kraftfeldern der Dinge ausgehenden Relativität.

Eine durch ihre schiere Größe zwecklos gewordene Schere vom Anfang der 20.Jhdts offenbart mit einem Mal die Ambiguität ihrer männlich-weiblichen Komponenten, ein elektrischer Stecker an seiner sich chaotisch windenden Schnur steckt seine beiden Zapfen wie Zähne oder Keiler aus, sodaß er vieles, aber niemals eine Steckdose treffen wird, eine Sicherheitsnadel und das zeichenhaft auf die anderen Räume verweisende „Fliegende Küchenmesser“ aus den siebziger Jahren demonstrieren ihre lebensbedrohliche Gefährlichkeit, ein Tampon wird zu einer Art Luftqualle, die in ihrer Absurdität an späte Arbeiten von Eva Hesse erinnert und ein Spiegelei mit einer bedrohlichen Gabel zitiert die „soft objects“ von Claes Oldenburg, die ihre Abstammung von den zerfließenden Uhren Dalis nun nicht länger verleugnen können.

Herausgerissen aus ihren praktischen Zusammenhängen ereignet sich an den Dingen eine Verwandlung, deren wichtigstes Element der Maßstab ist, werden sie durch solche Dekontextualisierung, eine Bedeutungsneutralisierung durch den Entzug ihrer Primärfunktion, aufregende, eigenmächtige Wesen, erfüllt mit eigenem Leben und einem vom Subjekt unabhängigen Dasein, wächst ihnen eine suggestive Macht und stellvertretende symbolische Dimension zu, sodaß sie beginnen miteinander zu agieren, plötzliche unerwartete Verbindungen und Konstellationen eingehen, und so zu Metaphern und Zeichen einer Sprache der Dinge werden.

Nicht mehr wir sind es, die denken, vielmehr sind es die Dinge, von denen die Wahrnehmung ausgeht, als ob sie die Augen aufschlüßen und den Blick erwiderten, sich regten unter der Berührung der auf sie fallenden Aufmerksamkeit und nun ihrerseits die Bewegung des Geistes auslösen, ihn heimsuchen, ihm zustoßen und ansprechen, um ihm sein verborgenes Geheimnis zu enthüllen.

Daß selbst die Künstlerin zur passiven Zuschauerin geworden ist bei der Entstehung ihrer Arbeiten, durch welche die Dinge die in ihnen gespeicherten subjektiven Spuren offenbaren und umgekehrt das Subjektiv-Imaginäre und Unsichtbar-Unbewußte in der handfesten Gestalt konkreter Gegenstände in die Realität einbricht, zeigt der mittlere Raum mit der selbstreflexiven Installation „Body-Dress“ und

dem Untertitel „Ich wohnt nicht mehr hier“: eine kopflos-vielköpfige, den surrealen Wortwitz von Max Ernsts „Femme sans/cent Tête(s)“ zitierende Frau verkörpert als reine Körper-, Haut- und Kleid-Hülle die aufgelöste Subjektivität einer ausgeschütteten Innerlichkeit, die augenblicksweise der Herrschaft des bewußten Ichs entronnen, sich nicht mehr in sich selbst erkennt, sondern nur noch außerhalb ihrer in den Spuren, welche die Dinge von ihrer Gegenwart tragen. Sie werden zum Schlüssel, um durch deren Entzifferung dem Rätsel ihrer selbst inne zu werden, sodaß diese Spuren sich zu dem zusammensetzen mögen, der sie ist.

Daß und wie dies geschieht, wird zunächst durch zwei Dinge angedeutet, die fast ohne die geringste physische Veränderung zum Träger einer anderen, ihnen bisher unbekanntem zweiten Vorstellung werden, die so weit wie möglich von ihrem eigentlichen Gehalt entfernt ist.

So exponieren die Stiefel der Kopflos-Vielköpfigen gerade das, was sie verbergen sollten, die Füße und Zehen ihrer Trägerin und indem die Farbe des Lippenstifts eine darunterliegende Hautfarbe durchscheinen läßt, bekundet er nicht nur durch seine Größe, seinen phallischen Charakter. In der Halbplastik „Letzte Meldung“ erwächst ein weiblicher Sniper einem Stapel derjenigen Zeitungen, aus denen sie gemacht wurde.

Vor allem zeigt sich diese Konkretisierung des Unsichtbar-Unbewußten in zwei, aus widersprüchlichen Elementen zusammengesetzten Montage-Objekten, in denen sowohl individuelle wie auch kollektive Alp- und Wunschträume konkret-dingliche Gestalt annehmen, um ihren Mangel an Realität zu kompensieren und sich auf der Ebene des Gewohnten und Normalen mit der gleichen Festigkeit, Dichte und Dauer wie die Außenwelt selbst Geltung zu verschaffen und diese dadurch zugleich radikal in Frage zu stellen. Sie sind eine anschauliche Demonstration des surrealistischen Schönheits- und Bildbegriffes, der sich von folgendem Zitat Lautréamonts herleitet: „...schön wie die unvermutete Begegnung eines Regenschirms und einer Nähmaschine auf einem Seziertisch.“ Überraschend dabei ist die Verbindung des abstrakten Schönheitsbegriffs mit konkreten Dingen, die man in diesem Zusammenhang nicht erwarten würde, aber gerade die zufällige Annäherung zweier entfernter, aus ihren Zusammenhängen herausgerissenen und sich polar widersprechenden Dinge ist es, welche die emotionale Macht und Suggestivität des neuen, prall mit Widersprüchen angefüllten Objektes als einer still gestellten Bewegung auszeichnet. Durch diesen Zusammenstoß des Widersprechenden, des Belebten und Mechanischen, des Organischen und Künstlichen, Männlichen und Weiblichen, von Ich und Objekt gelangt das ganz Andere, Unbekannte zu bildlicher Erscheinung und tritt in Opposition zur Welt der scheinbar objektiven Tatsachen. In diesem neuen polaren Blick auf die Welt manifestiert sich die surreale Ästhetik des alltäglich Wunderbaren.

In „Immer so weiter...“ vereinigen sich zwei einander widersprechende Bereiche von Weiblichkeit, ein Bügeleisen aus den 50ziger Jahren mit den, das Schönheitsideal der Reklame verkörpernden Mannequinbeinen zu einem pantomimischen Protest gegen die herrschende Verdinglichung, die Unterdrückung des Weib-/Leiblichen durch die Herrschaft der Technik.

Dieselbe widersprüchliche Paarung, die ein zirkulierendes Spannungsfeld entstehen läßt, das unsere Aufmerksamkeit fesselt, gibt es bei dem Kartoffel-Sofa: die unförmige, buchstäblich aus dem Erdreich, der Sphäre der niedrigen Materialität, von Wachstum und Vergänglichkeit, entstammende Kartoffel

hat mit ihren heliotropen Trieben ein Stilmöbelsofa okkupiert, Symbol für die von ihren feudalen Ursprüngen zehrenden Surrogate bürgerlicher Kultur und gehobenen Lebensstils: „Sieglinde will ans Licht“, oder die mit dem Untertitel durchaus affirmativ gemeinten „Couch-Potatoes“ sind ein Beispiel für die surrealistische Verbuchstäblichung. von Wortspielen und Sprichwörtern. Durch diesen Kurzschluß zweier heterogener Wirklichkeitsebenen entsteht ein glückliches Lachbild, das den Genuß einer grenzenlosen Heiterkeit garantiert und zwischen dem vormals Getrennten eine zweckfrei intime Kommunikation stiftet. Diese Doppel-Objekte, in denen das Objektive entwirklicht und das Unbewußte konkrete Gestalt annehmen und sich vor seiner Verdrängung retten kann, erweisen, daß es einen Umschlagspunkt gibt, an dem die totale Verdinglichung zum Übergang in Herrschaftslosigkeit und völlige Unverfügbarkeit werden kann, nämlich dort, wo die Selbstpreisgabe des Subjekts im Außersichsein, Subjekt und Objekt hinter sich läßt und Herrschaft überwindet, denn damit endet die Reduktion der Dinge auf bloße Instrumente des Nutzens und die in ihnen verkörperte Totalität des Möglichen eröffnet eine intime Welt universeller Partizipation.