

van den Berg, Karen:

Caput I-IV und die Ethik der leeren Mitte,

in: Jörg van den Berg, Columbus Art Foundation (Hrsg.): 38 _ 08. sägen und sagen. Ein Buch zum 70. Geburtstag von Erwin Wortelkamp , [Ravensburg], columbus books, 2008:
S. 13-16.

Karen van den Berg

I3

›Caput I-IV‹ nennt Erwin Wortelkamp eine Reihe von Objekten, die 1991lässlich einer Ausstellung im Mittelrhein Museum in Koblenz entstanden.

Charakteristisch für diese Gruppe von vier, etwas mehr als einen Meter hohen, mit der Kettensäge bearbeiteten Baumstammsegmenten scheinen mir zunächst drei Aspekte: Der erste ist ihr aus dem Lot geratenes Stehen. Ein Stehen, das eher ein „Noch-Stehen“ eines Verletzten und Angegriffenen zu sein scheint, als dass es ein künftiges Sich-Aufrichten andeutet. Die zweite Besonderheit besteht darin, dass die Materialität hier eine auch für Wortelkamps Schaffen ungewöhnliche ikonographische Dimension gewinnt und zwar insofern, als der eindrückliche Umfang der Stämme gleichermaßen auf das faktische Alter des Holzes und auf die Vitalität der Bäume und ihr potentiell den Menschen überragendes Lebensalter verweist. Der dritte für diese Serie charakteristische Aspekt lässt sich schließlich darin sehen, dass die Stammsegmente durch Wortelkamps Bearbeitung zwar einerseits eine kreatürliche Anmutung erhalten (die kugelförmigen Hohlformen etwa, die Wortelkamp ins Holz schneidet, können wie aufgerissene Schlünde merkwürdiger rumpfförmiger Wesen erscheinen), die Gebilde aber andererseits doch zugleich Objekte bleiben, bei denen sich der Blick an den widerständigen Holzoberflächen und dem schroffen Lineament der Einschnitte entlang bewegt und der Präsenz mächtiger Volumen begegnet.

Aus dem Zusammenhang dieser drei Aspekte gesehen, liegt es zunächst nahe, in dem Wanken, Zerbrechen (im Falle von ›Caput II‹ ist der Stamm in zwei Teile aufgespaltet) und dem Zerstörerischen des bildhauerischen Einschneidens in das Holz ein existenzialistisches Pathos zu erkennen, so als zeigten sich hier „sterbende Giganten“. Zugleich aber verbietet sich auch eine allzu eindeutige interpretierende Lektüre. Die Stämme sind nicht Bilder oder gar Abbilder von oder für etwas, sie stehen nicht für einen artikulierbaren Sinn. Vielmehr zeigen

sie vor allem eine emphatische Materialität, die sich dem Blick in den Weg stellt.

14

„Sein ist kein Sinn. Sein gehört zur Dimension der Dinge“, schreibt Hans Ulrich Gumbrecht Heidegger paraphrasierend¹ und beharrt auf einer Unterscheidung zwischen einer interpretierenden, auf ‚meaning‘ basierenden „Sinnkultur“ und einer „Präsenzkultur“, deren Weltverhältnis auf solchen Effekten basiert, die sich „ausschließlich an die Sinne“² richten und in denen die „Materialität der Kommunikation“³ in den Vordergrund rückt. Momente der Präsenz haben in seinem Verständnis „nichts Erbauliches, keine Botschaft, nichts, was man wirklich aus ihnen lernen könnte“, genau deshalb aber entstünden nach Gumbrecht in der Präsenzkultur „Momente der Intensität.“⁴

Es ist verlockend, im Sinne dieser Dichotomie auch auf Wortelkamps Skulpturen zu blicken, zumal sie sich zunächst in ihrer emphatischen, massiven Materialität zu einem solch präsentisch-ontologischen Weltverhältnis zu bekennen scheinen. Jedoch so einfach liegen die Dinge nicht.

Dadurch, dass die mächtigen Holzstücke geradezu ihr angegriffenes „Da“ präsentieren, und insofern die Präsenzeffekte demonstrativ exponiert werden, sind die Objekte dann doch Objekte, die etwas bedeuten – allerdings im Sinne einer Verneinung von Sinn: Sie drängen sich sinnlich auf, zeigen dabei aber nur ihr auf der Kippe befindliches Stehen und ihre eigene innere Leere. Ihr präsentisches „Da“ hat einen ausgehöhlten Kern.

Der Philosoph Gerhard Gamm schreibt in seinem Artikel ›Kunst und Subjektivität‹, dass der Begriff „Subjektivität“ durch zahlreiche philosophische „Auflösungs-
lektüren“ eine leere Mitte erhalten habe.⁵ Dennoch aber könne die „leere oder unbestimmbare Mitte des Selbst [...] nicht unbesetzt bleiben, sie verlangt ständig nach dem, wodurch sie sich artikulieren, manifestieren oder repräsentieren kann, um gleichzeitig deutlich zu machen, daß sie durch keine Artikulation hinreichend erschöpft werden kann.“⁶

Um ein solches Verständnis von Subjektivität scheint es auch bei Wortelkamps Stämmen zu gehen. Subjektivität kommt insofern ins Spiel, als sich zum einen die expressiven Bearbeitungsspuren des Bildhauers als Sedimente eines subjektiven

Ausdruckverhaltens lesen lassen; sie kommt aber auch ins Spiel, wenn man in den Gebilden Kreatürliches erkennt. Dann manifestiert und artikuliert sich hier existentielle Gefährdung und Verletzung, so dass man versucht ist, in diesen Objekten Empfindungen zu erkennen, die auf ein fühlendes Subjekt verweisen. Doch alles Subjekthafte behält einen merkwürdigen Status, weil es nicht lokalisierbar wird und deutlich bleibt, dass es sich doch nur um massige materiale Objekte handelt. So gesehen fordern die emphatischen Präsenzeffekte von Wortelkamps „Caput-Serien“ immer wieder dazu heraus, ihrem Dasein jenen Grund zu geben, den sie selbst nicht liefern können, und dies vor allem deshalb, weil hier auf so merkwürdig unvollständige und hinfallige Weise Kreatürliches anklingt. Gerade hierdurch eignen sie sich als Projektionsflächen des eigenen Selbst.

15

Die von Gamm beschriebene und in der neueren Philosophie vielfach diagnostizierte postessentialistische Subjektauffassung, die auch Wortelkamp hier aufscheinen lässt, hat weit reichende Folgen, nicht zuletzt auch für ethische Begründungszusammenhänge. Subjekte, die von sich wissen, dass sie über sich selbst nur unzureichend Rechenschaft ablegen können, sind gezwungen, Ethik anders zu entwerfen. Ihre Ethik muss sich anders legitimieren als über den Imperativ der Vernunft, ihre Ethik kann nicht auf der Basis des humanistischen Ideals eines für all seine Handlungen selbst verantwortlichen Subjekts basieren.⁷

Als Versuch, eine solche Ethik auszuloten, lässt sich auch Erwin Wortelkamps bildhauerische Arbeit verstehen. Von Ethik kann und muss insofern die Rede sein, als er kreatürlich anmutenden Objekte schafft, die durch ihre jeweilige Präsenz dazu herausfordern, sie als ein Gegenüber anzuerkennen und gegenüber ihrem Stehen, Kippen, Lehnen auch selbst Position zu beziehen, bzw. nicht gleichgültig zu bleiben.

Im Falle der Caput-Serie bedeutet dies Ringen um Haltungen zugleich eine konkrete Auseinandersetzung mit einer eigentümlich monumentalen Zerbrechlichkeit und Hinfalligkeit. Den zerfurchten Stammsegmenten wird dabei vom Betrachter zwar nicht der Status von Subjekten zugeschrieben, aber sie können als jenes Andere, jenes Gegenüber gesehen werden, durch welches das betrachtende Subjekt überhaupt erst selbst zum Subjekt wird. Jedenfalls lässt sich angesichts von Wortelkamps immer nur andeutungsweise wesenhaften Gebilden auf eindringliche

Weise die eigene Unvollständigkeit, Zerbrechlichkeit und Unergründlichkeit erfahren. Und dies ist wiederum Anlass genug für einen neuen Blick auf den Anderen, den es womöglich (auch) zu schützen gilt.

16

1 Hans Ulrich Gumbrecht (2004): Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz. Frankfurt/M: 88.

2 Ebd. 12

3 Ebd. 34.

4 Ebd. 119.

5 Gamm, Gerhard (2006): Kunst und Subjektivität, in: M. Lüthy / C. Menke (Hg.): Subjekt und Medium in der Kunst der Moderne. Zürich/Berlin: 54 u. 50.

6 Ebd. 56

7 Hierauf hat u.a. auch Judith Butler verwiesen. Butler schreibt: „Meine Rechenschaft von mir ist selbst nur eine partielle; sie ist heimgesucht durch etwas, wofür ich keine Geschichte habe“ (Butler, Judith (2003): Kritik der ethischen Gewalt, Frankfurt a. M.: 53). Butler leitet hieraus eine Ethik ab, die auf einer Solidarität der Verletzlichen und über die eigene Unzulänglichkeit Informierten basiert.