

van den Berg, Karen:

Caput I-IV und die Ethik der leeren Mitte,

in: Landes-Stiftung Arp Museum Bahnhof Rolandseck (Hrsg.): Erwin Wortelkamp. hier und dort (zur Ausstellung "hier und dort. Arbeiten von Erwin Wortelkamp", in Kooperation mit der Stiftung Ulla und Erwin Wortelkamp, Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Haus für die Kunst Hasselbach/Westerwald, Depositum Weyerbusch/Westerwald, 13.12.2009 - 14.03.2010), Köln 2010, Salon Verlag, 2010:
S. 23-26.

KAREN VAN DEN BERG

Caput I–IV und die Ethik der leeren Mitte

Caput I–IV nennt Erwin Wortelkamp eine Reihe von Objekten, die 1991 anlässlich einer Ausstellung im Mittelrheinischen 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 das aus dem Lot geratene Stehen der Arbeiten. Ein Stehen, das eher ein »Noch-Stehen« eines Verletzten und Angegriffenen zu sein scheint als ein künftiges Sich-Aufrichten. Die zweite Besonderheit besteht darin, dass die Materialität hier eine auch für Wortelkamps Schaffen ungewöhnliche ikonographische Dimension gewinnt, und zwar insofern, als der eindruckliche Umfang der Stämme gleichermaßen auf das faktische Alter des Holzes wie 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 eine kreatürliche Anmutung erhalten (die kugelförmigen Hohlformen etwa, die Wortelkamp ins Holz schneidet, können wie aufgerissene Schlünde merkwürdiger rumpfförmiger Wesen erscheinen), die Gebilde aber gleichwohl Objekte bleiben. So gesehen trifft der Blick auf widerständige Holzoberflächen und ein schroffes Lineament von Einschnitten und begegnet der Präsenz mächtiger Volumen.

Aus dem Zusammenhang dieser drei Aspekte betrachtet, liegt es zunächst nahe, in dem Wanken, Zerbrechen (im Falle von »Caput II« ist der Stamm in zwei Teile aufgespalten) und dem Zerstörerischen der bildhauerischen Schnitte in das Holz ein existenzialistisches Pathos zu erkennen, so als zeigten sich hier »sterbende Giganten«. Zugleich aber verbietet sich eine allzu eindeutig 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.

»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 entständen 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 besagte 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 »Auflösungslektüren« eine leere Mitte erhalten habe.⁵

Dennoch 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

¹ Hans Ulrich Gumbrecht: *DIESSEITS DER HERMENEUTIK. DIE PRODUKTION VON PRÄSENZ*. Frankfurt a. M. 2004, S. 88.

² Ebd. S. 12.

³ Ebd. S. 34.

⁴ Ebd. S. 119.

⁵ Gerhard Gamm: *KUNST UND SUBJEKTIVITÄT*, in: M. Lüthy/C. Menke (Hg.): *SUBJEKT UND MEDIUM IN DER KUNST DER MODERNE*. Zürich/Berlin 2006, S. 54 u. 50.

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 Ausdrucksverhaltens lesen lassen; sie kommt aber auch ins Spiel, wenn man in den Gebilden Kreatürliches erkennt. Dann manifestiert und artikuliert sich hier eine 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 Da-Sein jenen Grund zu geben, den sie selbst nicht liefern können, und dies vor allem deshalb, weil hier auf so merkwürdig unvollständige und hinfällige Weise Kreatürliches anklingt. Gerade hierdurch eignen sie sich als Projektionsflächen des eigenen Selbst.

Die von Gamm beschriebene und in der neueren Philosophie vielfach diagnostizierte postessentialistische Subjektauffassung, die auch Wortelkamp hier aufscheinen lässt, hat weitreichende Folgen, nicht zuletzt auch für ethische Begründungszusammenhänge. Subjekte, die von sich wissen, dass sie über sich selbst nur unzureichend Rechenschaft geben 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 anmutende Objekte schafft, die durch ihre

⁶ Ebd. S. 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« (Judith Butler: *KRITIK DER ETHISCHEN GEWALT*, Frankfurt a. M. 2003, S. 53). Butler leitet hieraus eine Ethik ab, die auf einer Solidarität der Verletzlichen und über die eigene Unzulänglichkeit Informierten basiert.

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 dieses Ringen um Haltungen zugleich eine konkrete Auseinandersetzung mit einer eigentümlich monumentalen Hinfälligkeit. Den zerfurchten Stammsegmenten würde man zwar nicht den Status von Subjekten zuschreiben, 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 dieser nur andeutungsweise wesenhaften Gebilde auf eindringliche Weise die eigene Unvollständigkeit, Gefährdung und Unergründlichkeit erfahren. Und dies ist wiederum Anlass genug für einen neuen Blick auf den Anderen, den es womöglich (auch) zu schützen gilt.