



L'HOMME
QUI
MARCHE

VERKÖRPERUNG
DES
SPERRIGEN

JUTTA HÜLSEWIG-JOHNEN
FRIEDRICH MESCHEDE
(HRSG.)

L'HOMME
QUI
MARCHE

MAXIM DAHL
KLAUS BUSSMANN
ZUGEEIGNET

VERKÖRPERUNG
DES
SPERRIGEN

INHALT

024
VORWORT

028
GRUSSWORT
DES
FÖRDERKREISES
KUNSTHALLE BIELEFELD E. V.

030
FRIEDRICH MESCHEDE
L'HOMME
QUI MARCHE
IN MEUDON

034
FRIEDRICH MESCHEDE
AVANTGARDE
VERKÜNDEN

048
JUTTA HÜLSEWIG-JOHNEN
DAS WESEN
DER DINGE
UND
DIE ELEMENTE
DES MENSCHLICHEN.
SKULPTUR-GESCHICHTE(N)
IN BIELEFELD

072
ULRICH WILMES
ALS BASELITZ
NACH BIELEFELD KAM

082
HENRIKE MUND
THEY THOUGHT IT'S HUMAN.
VERKÖRPERUNGEN
DES MENSCHLICHEN
IN DER
ZEITGENÖSSISCHEN SKULPTUR

096
CHRIS DERCON
SCHÖNHEIT
IST EINE QUALITÄT

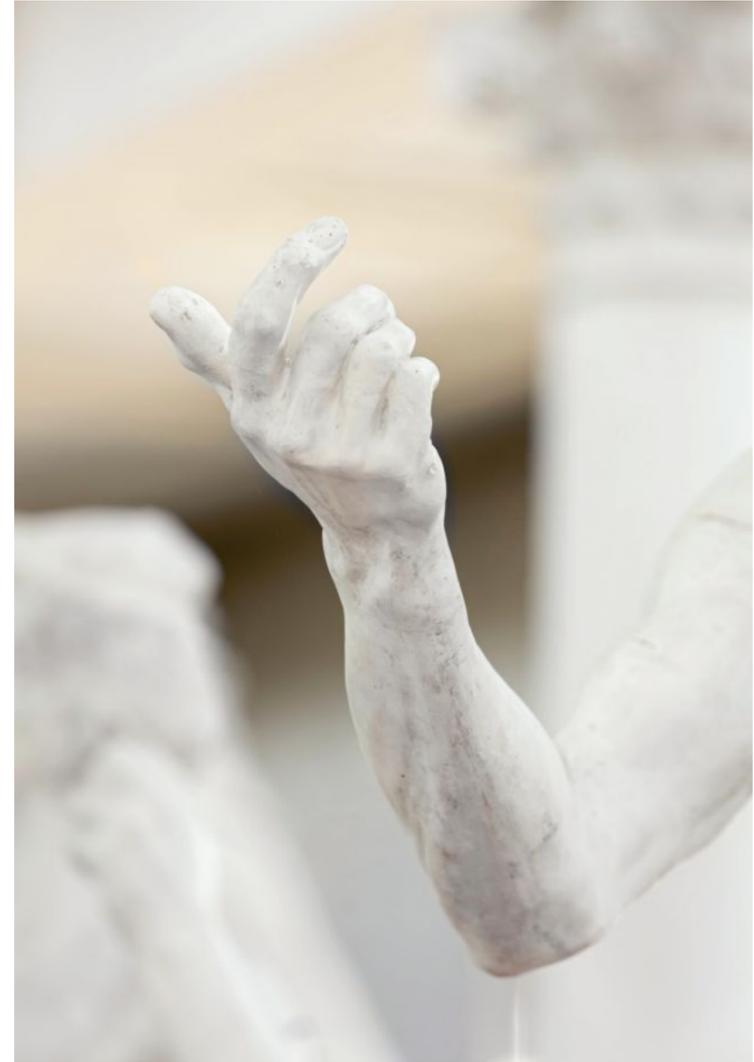
107
WERKE

INHALT / L'HOMME QUI MARCHE / VERKÖRPERUNG DES SPERRIGEN

223
KÜNSTLERBIOGRAFIEN +
WERKEVERZEICHNIS

245
DANK +
IMPRESSUM

023 INHALT / L'HOMME QUI MARCHE / VERKÖRPERUNG DES SPERRIGEN



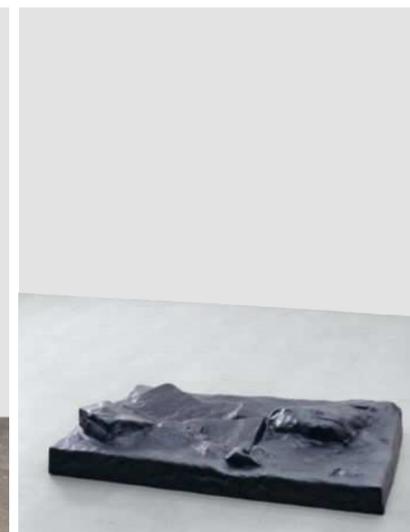
der Konstruktion von Identität berührt, filmt. In Fortsetzung ihrer Beschäftigung damit „Bilder zu finden, die verborgene Prozesse sichtbar machen“³², gelangt sie schließlich zum Zwischenmenschlichen. 2008 bildet sie mit „Space between two people having sex“ den Raum zwischen einem Mann und einer Frau beim Sex durch zwei umgedrehte Negativformen ab, die die Körper von der Nase bis zum Geschlecht zeigen, und schafft hiermit ein Bild für alles Ungesagte, Unsagbare und Verborgene, das trotz größter Intimität zwischen zwei Menschen den Raum füllt.³³ Vier Jahre später stellt sie in „Space between four people“ lebensgroße Abgüsse ihrer engsten Familienmitglieder in einen Kreis zusammen. (Abb.) Vergleichbar zu obiger Arbeit sagt Gröting hierzu: „'Abformung einer Familie' kam aus einem sehr persönlichen Impuls: Das Dazwischen und das Dazwischenliegende und das dazwischen Existierende, was nicht sichtbar ist und mich deshalb interessiert. Das Unsichtbare ist so interessant wie das Ungesagte und sagt ja viel mehr über uns aus als das Gesagte und Sichtbare ...“³⁴ Kurz darauf widmet sie sich noch einmal in ganz anderer Weise dem „Unsichtbaren“, indem sie sich eines der berühmtesten Kunstwerke vom Anfang der Moderne zur Befragung vornimmt: Auguste Rodins Plastik „Die Bürger von Calais“ von 1884–1895. Bei dieser Arbeit behielt Gröting nur die Bodenplatte bei und verzichtete auf die sechs Bürger, die sich 1347 bei der Belagerung der Engländer freiwillig als Pfand für den englischen König geopfert hatten. (Abb.) Wie Gröting sagt, wollte sie sehen, „wie die Bodenplatte ohne die Sechs aussieht, was sie dann aussagt“³⁵, und erhielt die Genehmigung zur Abformung. Schon zu Rodins Zeiten war der Sockel ein zentrales Anliegen gewesen, da der Künstler den traditionell hohen Denkmalssockel verwerfen und die Bürger auf Augenhöhe der Betrachter präsentieren wollte. Mit der plötzlichen „Abwesenheit“ der Bürger überführt Gröting die Plastik in die Gegenwart und stellt angesichts dieser die kritische Frage: „Wo sind diese Bürger heute?“³⁶

Bei Pia Stadtbäumer hingegen finden wir auf den ersten Blick die exakte Nachahmung von Köpfen, Körpern und Gliedmaßen, wie sie uns aus humanistischen, vormodernen Darstellungen bekannt ist. Allerdings entpuppen sich die menschlich geformten Plastiken bei genauerem Hinsehen eher als Objekte denn als Subjekte. Tatsächlich modelliert Pia Stadtbäumer ihre Figuren nicht nach dem lebenden Modell, sondern nach Fotografien, verändert dabei leicht den Maßstab und bemalt die schließlich aus Materialien wie Wachs, Gips, Watte, Filz oder Kunststoff bestehenden Körper oder Körperteile mit verfremdenden Farben. Zum Schluss erfolgt die Platzierung im Raum, die den Objektcharakter nochmals unterstreicht, da die Figuren wie „Dinge“ in den Raum gestellt oder an die Wand oder die Decke gehängt werden, wobei die Künstlerin immer eine streng kalkulierte Anordnung befolgt.

In der Serie „Max und Clara“, die zwischen 1998 und 2000 entstand, modellierte Stadtbäumer zwei Sechsjährige aus ihrem persönlichen Umfeld nach eigens angefertigten Fotografien in Ton, nahm von diesen Modellen dann in Gips die Negativformen ab und setzte die mit Wachs oder Zellan ausgegossenen Teilformen wieder zusammen. „Max“ und „Clara“ sind die Prototypen einer ganzen Serie: Bei allen Figuren ist die Grundhaltung gleich. Sie stehen leicht breitbeinig, die Arme hängen rechts und links neben dem Körper herab, der Kopf ist geradeaus gerichtet. Nackt treten sie dem Betrachter in selbstbewusster Körperhaltung entgegen. Ausgehend von diesen immer gleichen Grundmodellen veränderte Stadtbäumer später bei jeder Einzelfigur die Mimik und Gestik, bemalte sie von Kopf bis Fuß in einer Farbe und bestückte sie mit individuellen Attributen. Diese reichen vom schwarzen Raben über Ballettrock, Spiegel, Handschuhe bis zu Messern und Pistolen. Der im wahrsten Sinne des Wortes schreiend gelbe „Max“ in der Ausstellung trägt schwarze Hugo-Boss-Schuhe mit pinken Absatzinnenseiten und einen schwarzen Stock. (Abb.)



ASTA GRÖTING /
SPACE BETWEEN FOUR PEOPLE /
2013
↳ S. 197



ASTA GRÖTING /
BODENPLATTE /
2013
↳ S. 199



PIA STADTBÄUMER /
MAX SCHREIEND, STOCK,
HUGO-BOSS-SCHUHE /
2000
↳ S. 201



PIA STADTBÄUMER /
THEY THOUGHT IT'S HUMAN
HAND UND KUGELN,
AUFWÄRTS/ABWÄRTS /
2015
↳ S. 202

Die Verteilung der Attribute folgt keiner Logik, was dem Betrachter breiten Raum für Assoziationen lässt. Es entsteht jedoch der Eindruck, als hätten sich die Kinder beim Spielen Gegenständen der Erwachsenen bemächtigt und folgten nun deren Rollenspiel. Die mit aggressiven und erotischen Konnotationen besetzten Attribute in Händen der Kinder unterlaufen die Erwartung von „Unschuld“ beim Betrachter und hinterlassen einen verstörenden Eindruck. Durch den Objektcharakter, der außerdem bei den stehenden Figuren durch Ösen oben auf dem Kopf verstärkt wird, über die sie mit einem Seil an der Decke befestigt werden, wird das Unbehagen an den Figuren noch größer. Sie erscheinen wie Puppen oder Marionetten, in jedem Fall nicht wie menschliche Geschöpfe. Zudem wirkt das immer gleiche, identische Modell in Zeiten von Gentechnologie und Klonen beängstigend.³⁷

Mit der Hinwendung zum menschlichen Körper als Objekt, an dem Attribute genauso wie Geschlechtsmerkmale beliebig ausgetauscht werden können, der beliebig verdoppelt und vervielfacht werden kann, weist Pia Stadtbäumer schon in den 1990er-Jahren auf eine Entwicklung hin, die heute noch wesentlich an Brisanz zugenommen hat. Dass sie mit dem Thema des menschlichen Körpers als Objekt im Grunde bis zu den anatomischen Studien der Renaissance eines Leonardo da Vinci oder Michelangelo zurückgeht, zeigen ihre Schwarz-Weiß-Fotos, die sie während des Werkprozesses anfertigt und die den Eindruck von toten Körpern zum Zweck der Obduktion und des Sezierens wachrufen. (Abb.) In der Renaissance war der Körper von Künstlern seziiert worden, um ihn vollumfänglich zu ergründen und ihn dann ganzheitlich und funktional determiniert darstellen zu können. Die aus einem Stahlskelett mit Resten von ummantelndem Ton bestehende Hand auf einer Fotografie ist das Relikt einer Plastik von Stadtbäumer. (Abb.) Dem Körperteil im Produktionsprozess, das übrig geblieben ist, weist sie über das Medium Fotografie, das das mortifizierende Moment noch einmal dupliziert, eigenen ästhetischen Wert zu.



GERMAINE RICHIER / LE GRIFFU (DAS KRALLENWESEN)

1952



157

GERMAINE RICHIER / LA MANTE PRÊCHEUSE (DIE GOTTESANBETERIN)

1954



ERNESTO DE FIORI / DIE ENGLÄNDERIN

1923/24



139

ERNESTO DE FIORI / STEHENDER MÄDCHENAKT

1918

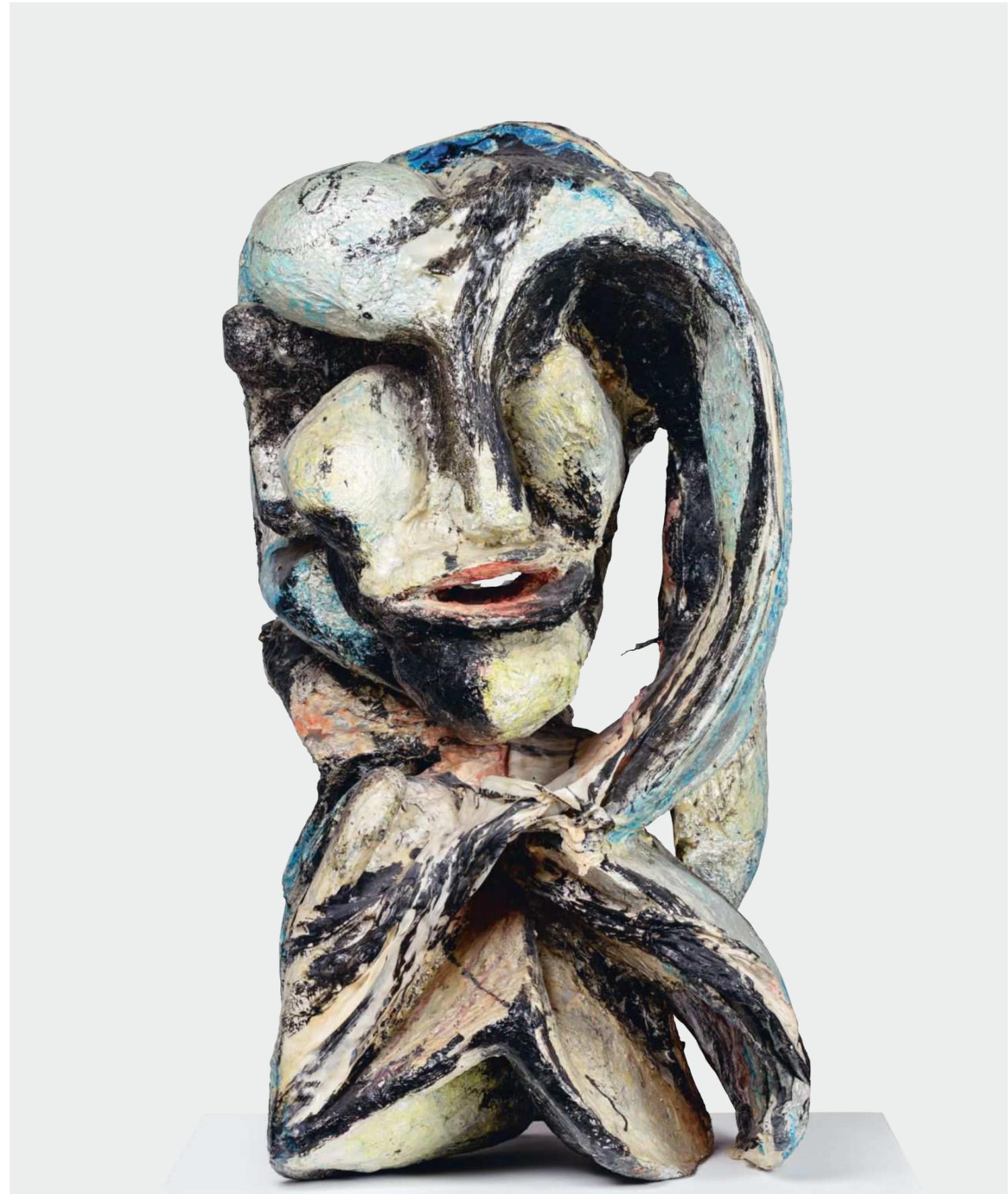


JOSEPH BEUYS / LA RIVOLUZIONE SIAMO NOI





ANTONIUS HÖCKELMANN / OHNE TITEL





WIEBKE SIEM / OHNE TITEL



195

2007