

Rede zur Eröffnung der Ausstellung „work in progress“ von Ea Bertrams, Galerie Angelika Harthan, am 6. August 2004

Meine sehr geehrten Damen und Herren –

Was sind das für seltsame Wesen? Geschwüre, Gedärme, Geburten aus heller feiner Seide, mit einer Nabelschnur versehen, die wie ein Wurmfortsatz wirkt oder wie ein Rattenschwanz, der, obwohl völlig unsinnig, doch nicht mehr wegzudenken ist? So glänzend zart und kuschelig weich scheinen diese Subjekte-Objekte, dass man sie berühren möchte und dann auch wieder nicht – so unangenehm wirken sie zugleich, parasitenhaft, wulstig, abnormal, krank, ja lauernd und bösartig sogar. Was sind das nur für Auswüchse der Phantasie, Schimären der blauen Stunde, zwischen Tag und Nacht, Wachen und Träumen, die unter der Hand der Künstlerin Ea Bertrams entstehen und die diese rätselhaft „Schläfer“ nennt?

Schon während ich diese Fragen formuliere, weiß ich, dass ich keine Antworten finden werden, keine eindeutigen wenigstens, dass am Ende des Versuchs, Worte und Begriffe für diesen ganz eigenen Gesetzen gehorchenden künstlerischen Kosmos zu finden, nur eine Ahnung stehen und ein sonderbares Gefühl von Distanz zurückbleiben wird, eine Grenze, die nicht überschritten werden kann, weil sie nicht überschritten werden soll. Weil das Geheimnisvolle diesen plastischen Körpern immanent ist.

„Nur die Unwirklich hebt das Gesetz der Distanz auf“, hat die Schriftstellerin Unica Zürn geschrieben, und vielleicht fällt mir dieser Satz gerade an dieser Stelle ein, weil Unica Zürn mit dem Künstler Hans Bellmer zusammenlebte, und weil dessen verwachsene Puppen einen Punkt auf dem Weg zu Ea Bertrams markieren. Aber ich komme auch darauf, weil Unica Zürns manchmal so verzweifelter Balanceakt zwischen der Sehnsucht nach Nähe und der Notwendigkeit von Distanz sowie deren Aufhebung durch das Surreale mit der eigentümlichen Wirkung von Ea Bertrams Arbeiten verwandt zu sein scheint. Doch davon später.

Bei genauerem Betrachten ist der Bezug zu Hans Bellmer eher ein entfernter. Es fällt ziemlich schnell auf, dass Ea Bertrams künstlerische Sprache eine weibliche ist – verwandt mit Künstlerinnen wie Eva Hesse und Louise Bourgeois – weiblich, im Sinne von Lyotard, der schrieb, die Frauen hätten die Kraft zur Verschwendung, weil sie „ihre Körper“ seien und ihnen das Prinzip des Disfunktionierens nahe sei. Im Gegensatz zu den Männern, bei denen eine ironische Verachtung des Körpers und der Sinne, der Gerüche, der Berührungen, der Ausscheidungen, des Geschehen-Lassens und der Klänge herrsche.

Gudrun Inboden meint in dem Katalog „Weiblicher Logos“: „Die Kunst und das Weibliche gehören beide der Sphäre des Sinnlichen an, wo sie nun aber sogar konvergieren dadurch, dass sie, wie Gilles Deleuze es formuliert, ‚eine geheime Sprache bergen, verbergen‘. Entsprechend wird ja in unserer Kultur das Weibliche außer mit dem sinnlich Körperhaften vor allem mit dem nicht Sprachlichen, Unbewussten, Intuitiven (...) identifiziert.“

Es ist wohl eindeutig, dass wir in dieser Ausstellung eine Welt der Intuition und des Nicht-Sprachlichen betreten, durch die aber zugleich ein ebenfalls für die Frauen typischer vom Körperlichen geprägter Geist weht. Die amerikanische Schriftstellerin Adrienne Rich beschreibt in einem kurzen Text aus den siebziger Jahren diese faszinierend selbstverständlich Art, mit der aus den kleinen einfachen Alltagsbewegungen einer Frau, aus dem sicheren Umgang mit ihrem Körper und ihren Händen, aus dem Sammeln, Bewahren, Ordnen von kleinen Kostbarkeiten aus der Natur etwas Neues entsteht, das mal Kunst, dann wieder etwas ganz anderes sein kann.

„So eine Komposition“, heißt es bei ihr, „hat nichts zu tun mit Ewigkeit, / dem Streben nach Größe, Brillanz - / nur mit dem Nachsinnen einer Frau, / die eins ist mit ihrem Körper, mit erfahrenen Fingern ruhig / hell gegen dunkel verschiebt, seiden gegen rau, / und die Lehren eines Lebens zusammenfügt, / nicht mit dem bloßen Willen zur Meisterschaft, / nur voller Fürsorge für die vielgelebten, nicht endenden / Formen, in denen sie sich wiederfindet (...).“

Auch Ea Bertrams findet sich in den Formen wieder, die sie mit Stoff, Faden und Füllwatte in der Hand Zentimeter für Zentimeter wachsen lässt – „mit erfahrenen Fingern ruhig hell gegen dunkel

verschiebt, seiden gegen rau“, so dass die Arbeit einen fast performativen Charakter erhält. Sie selbst nennt ihre Kunst „Gewächs“. Die ersten dieser Stoffobjekte, von denen wir heute eine Auswahl hier sehen, wurden noch von einem spielerisch-experimentellen Impuls ausgelöst. Mittlerweile sind die Formen steuerbar für Ea Bertrams geworden, entstehen sie nicht nur aus der inneren Notwendigkeit, die die Künstlerin antreibt, sondern auch aus einem gedanklichen Prozess heraus, wenn sie auch nicht in Zeichnungen bis ins Detail geplant werden.

Dabei beginnt die Künstlerin die konkrete Arbeit immer mit der „Nabelschnur“, über die sie sich langsam an die Gestalt, die Form und ihre Mutationen, herantastet. Noch immer, so sagt sie, sei das, was dann entsteht, wie ein Wunder für sie – eines allerdings, dessen Wirkung sie manchmal selbst erschreckt.

Es ist ungefähr zehn Jahre her, da suchte Ea Bertrams mit ihrer Arbeit zum ersten Mal den Weg in den Raum – damals allerdings über bemalte Papierleporcellos, die sie aufstellte. Denn begonnen hat sie ihren künstlerischen Weg an der Stuttgarter Kunstakademie eigentlich als Malerin. Wenn sie heute über jene Bilder spricht, die in den letzten Jahren ihres Studiums entstanden sind, wenn sie von der „beruhigten Oberfläche“ erzählt, unter der das „Gewitter“ tobe, dann spürt man, dass sich für Ea Bertrams nur der formale Weg verändert hat – die Spannung zwischen Innen und Außen, Bewegtheit und Starre, Nähe und Distanz ist immer noch dieselbe.

Sabine Krebber hat in einem Text über Ea Bertrams einmal von der „dünnen Haut“ gesprochen, die die Künstlerin habe und die sie Dinge wahrnehmen lasse, die wir oft vergessen hätten. Man spürt diese besondere Sensibilität unmittelbar vor den Arbeiten. Die Feinfühligkeit, mit der Ea Bertrams ihre Umgebung wahrnimmt und die sie dann in die Kunst übersetzt, spricht von einem Blick, der die Welt nicht als fest gefügtes Ganzes, sondern als etwas dauernd Wandelbares, sich Veränderndes wahrnimmt.

Und auf diesem wenig festen Grund balanciert sie dank einer gewissen spontanen Freude am Unerwarteten und einem Sinn fürs Absurde, der jene oben bereits angesprochene Fähigkeit zur Distanz beinhaltet.

Besonders deutlich wird dieses „Gesetz der Distanz“ meiner Meinung nach in jenen Arbeiten, in denen Ea Bertrams von

Kernspintomographien ausgeht und die sie X-Rays – Röntgenstrahlen – nennt. Diese Aufnahmen bearbeitet sie digital und lässt aus dem medizinischen Fakt fast sakral wirkende Bilder schönster Ornamentik werden – durchscheinende Kompositionen, die an Kirchenfenster erinnern, an Kaleidoskope, Klöppelspitzen oder Mandalas.

Tatsächlich aber ist das, was wir sehen, das Innere des Kopfes von Ea Bertrams selbst, in Scheiben geschnitten und in Abschnitte zerteilt. Nach einem Unfall, der das Leben und Arbeiten für Ea Bertrams über Monate hinweg beeinflusst und verändert hat, wurden diese Aufnahmen gemacht. Doch der eigentlich intimste Vorgang, den wir uns vorstellen können – der Blick ins Gehirn, also im übertragenen Sinne in den Geist –, wird von Ea Bertrams über mehrere Schritte hinweg verarbeitet zu einem fast erschreckend neutral wirkenden Bildkosmos, der rätselhaft schön, aber keineswegs von großer Innerlichkeit geprägt ist.

Selbst das medizinische Bild ist fast nicht mehr erkennbar, nur noch erahnbar. Es wird verwandelt in ein reines Symbol, das für Geistigkeit im Allgemeinen steht, aber nichts über das persönliche Befinden der Künstlerin verrät. Die konkrete Angst, die mit der Untersuchung in der dunklen Röhre, mit der Analyse der Bilder durch den Arzt und mit der daraus möglicherweise folgenden Veränderungen für das Leben verbunden ist, geht im Prozess der Abstraktion verloren.

Wie eine Art Schutzfilm aus Farben und Formen ordnet Ea Bertrams diese objektiven Bilder ihrer inneren Welt meist symmetrisch um einen Mittelpunkt oder um eine Spiegelachse herum an, so dass Rosetten entstehen, und sie gewinnt auf diesem Weg selbst jene Distanz, die den Betrachter schließlich so verstört und irritiert zurücklässt und deren Geheimnis er nicht lösen kann.

„Nur die Unwirklichkeit hebt das Gesetz der Distanz auf.“

Meine Damen und Herren - von da ausgehend, ist es nur konsequent, dass in letzter Zeit auch das bewegte Bild im Video als neues Arbeitsmedium dazu gekommen ist. Schließlich ist dem Film die Veränderlichkeit der Form ja immanent. Wieder begegnen wir jenen glänzenden Seidenmonstern, die wir als Objekte kennen, doch diesmal wachsen sie zu schlauchartigen Gebilden aus, zu sphärischen Konstellationen oder zu über das

Endoskop erforschten Körperansichten, die Ea Bertrams im Computer erfindet. Durch diese Phantasien, die bei jedem einzelnen in etwas anderer Art entstehen, erfährt man auch etwas von der Übereinstimmung der kosmischen Formen vom großen Ganzen bis hin zum ganz Kleinen – das, was wir sehen, wenn wir durchs Fernrohr in den Weltraum schauen oder durchs Mikroskop auf ein Gen, unterscheidet sich nicht so sehr. Die Fiktionen von Ea Bertrams spielen darauf an.

In den Videos wird darüber hinaus deutlich, dass Ea Bertrams sich in ihrer Arbeit durchaus von Formen der Natur anregen lässt, selbst wenn diese nachher kaum noch wieder zu erkennen sind – von Pflanzen, Früchten, Fundstücken. Eine Stachelbeere wird zum Fleck, zur atmenden Figur, zum pulsierenden Organ, zum Muster und so weiter. Oberflächen werden abgetastet, Dimensionen verzerrt. Dazu verarbeitet Ea Bertrams die direkt beim Filmen aufgenommenen Sounds ihrer Umgebung zu einem atmosphärischen Klangteppich.

All dies entsteht ohne vorher geplante Dramaturgie, ohne Konzept, ohne Vorstellung von einem konkreten Anfang und deutlichen Ende. Ea Bertrams künstlerischer Schaffensprozess gleicht einer Suche, die sie intuitiv, ohne klares Ziel vor Augen, durch die Welt des Wahrnehmbaren und des Erahnbaren treibt. Auch wenn die Oberflächen für einen Moment beruhigt und glatt sind, ist die treibende Unruhe (das Gewitter, von dem die Künstlerin spricht) darunter zu spüren.

Aber wie diese Unruhe wirklich aussieht, das zeigt uns Ea Bertrams nicht.

Die Unwirklichkeit ihrer künstlerischen Welt hebt die Distanz nie ganz auf.

Petra von Olschowski