

„Stückwerk“ von Siglinde Kallnbach, dargestellt am 6. Februar 2015

in der Ausstellung „Ritualbilder“ im Kunstraum Ba Cologne, Köln Ehrenfeld
mit Bildern von Siglinde Kallnbach und Jürgen Raap

Während (Künstler-Galerist) Winfried Kirches in lebendiger Anerkennung über Siglinde Kallnbach und ihr Werk spricht, wohnt sie dem wie beiläufig in einer szenischen Präsenz bei, die an das Lager eines Wohnungslosen, die Spielecke eines Kindes oder den unberührbaren Raum einer Jugendlichen denken lässt. In einem durch eine Kordel markierten Halbrund sitzt sie vor der Wand auf den Boden, neben sich ein Laptop, von dem Musik abgespielt wird, von der ein sich wiederholendes Motiv bleibt, das einige Takte gefällig aber auch gebetsmühlenartig wiederholt. In der Hand hat die Akteurin eine Schere. Während der sprechende Mann in liebevoller und begeisterter Weise gestenreich seiner Wertschätzung der Künstlerin Ausdruck gibt, schneidet sie aus. Ein Haufen Fotokopien, von denen zunächst nur helle Punkte vor grau gepunktet wirkendem Grund ins Auge fallen, bekommt in scheinbar planmäßiger Weise Löcher und wird – Blatt für Blatt so markiert – auf der anderen Seite der Sitzenden zu einem zweiten Stapel abgelegt. Die Ausschnitte liegen vor ihr wie Käferrücken oder gerundete Dominosteine, die in einer Reihe zu Fall kamen. Alle haben sie zwei Punkte und dazwischen eine Mittellinie. So beiläufig, so sinnfällig in der Ausstellung des Künstlerpaares – es entsteht Neugier, was daraus werden wird.

Die ganze Zeit schon trägt sie ein Bündel Buntstifte um den Hals, zunächst ein origineller Schmuck, dann aber auch das Zeichner-Zeichen der Demonstrationen, die den Attentaten auf „Charlie Hebdo“ in Paris folgten. Während sie den Stapel Blätter in der ‚Spielecke‘ nunmehr umgeschichtet hat, hat sich das Publikum von Vernissagenbesuchern in Zuschauer gewandelt, die Reise des emphatischen Redners durch Leben und Werk der Künstlerin Siglinde Kallnbach kommt zum Ziel. Inzwischen ist die Aura des Feierlichen, in die die tingelige Musik hereintönt, still und ernst geworden, die Blätter ergeben jetzt zusammengeschüttelt etwas wie die Form eines Köfferchens, der kleine Koffer einer reisenden Person, das Aktenköfferchen einer, die Geschäfte macht oder das Werkzeug-Köfferchen von einer, die auf Montage geht, etwas zu tragen hat. Das Spreizen der Stifte bringt andere Anspielungen hervor: Kartenspiel, Trick, Symbol- oder heilige Handlung.

Auch etwas wie Indianerschmuck kommt in den Sinn, die Stifte die Federn einer Krone, die Knochenstäbe einer Brustkette. Die Röte des Haars ist schon wie ein Kopfschmuck. Aufmerksam folgen die Blicke im dicht gefüllten Raum der Schreitenden, dem Weg, dem rot leuchtenden Haar, mit ihren Schritten durch die enge Gesellschaft verschieben sich die Blickwinkel, ist sie nicht von überall für alle sichtbar. Sie schreitet auf die Wand zu, die die Bilder von ihr im rotgrundig weiß gepunkteten Anzug vor sich ineinander schiebenden strahlenhaften Streifenmustern weiß-rot, weiß-blau, trägt. Auf diesen Bildern hat sie den dekorierten Körper in das Zentrum, sich dabei aber auch in das Muster gefügt. Dorthin werden jetzt die Ausschnitte gebracht und angebracht, angeklebt, etwas wie das Ritual einer Opfergabe oder der Vorbereitung einer solchen. Sie strebt heraus aus der Enge der Gesellschaft, um nach einem Applaus und etwas Zeit wieder einzutreten, den Kopf mit dem Trikotstoff verhüllt, der diagonal vom Oberkörper geschnitten ihre rechte Seite entblößt. Jeder sieht die Narbe ihrer zurückliegenden Brustoperation oder ahnt sie wenigstens, die so freigegeben ist. Beklemmung, Neugier und tiefer Ernst verfestigen das konzentrierte Verstummen im Raum. Mühsam scheint es der wie Geführten, den Kopf zu

befreien, leicht dagegen, den Leib zu zeigen. Am Rande zum medizinischen Konsil wandelt sich die erschreckende Schutzlosigkeit der nicht vorhandenen Brust in ein Zeichen, dies sehr langsam und unter aller Augen, verhaltenem Atem. Der durch die Narbe gezeichnete Leib wird auch Knabe und Amazone, das diagonal geteilte Trikot markiert einen Schicksalsschlag, aber auch die Linie, auf der Indianerin, Jägerin ihren Köcher trägt, aber auch Amor wird seine Pfeile nicht viel anders gehalten haben.

Die lebensbedrohliche Krankheit Krebs wird sauber gepflegt gezeigt, umgeben von Ahnungen um Schmerz und Angst. Der Chirurg muss bei der Arbeit die Affekte im Zaum, oder besser noch ‚einfach‘ rausgehalten haben, hier ist es jetzt einfacher. Kein Blut fließt, wir wurden vorbereitet, es war jedenfalls mit dem Thema zu rechnen.

Zwar wird bei einigen eine Grenze des Erträglichen erreicht und mit Geraschel und Geflüster quittiert, dem Siglinde Kallnbach den Anspruch ihrer Arbeit noch einmal entgegengesetzt, was die Verletzlichkeit umso deutlicher macht. Die lebensbedrohliche Krankheit Krebs verliert nicht mal ihren Schecken, so oder wahrscheinlich etwas anders werden wir alle erreicht werden, werden uns unwiderrufliche Zeichen gesetzt und sind uns meist schon gesetzt worden. Gibt es ein ‚für uns operiert‘? Nein, aber die Teilhabe macht uns zu Mitwissern, Mitleidenden, also besser, als wir vielleicht sind oder waren – und ein neues Mal deutlich, dass es nicht unser Körper sein wird, den wir von der Unendlichkeit zu erwarten haben.

Die Handlung geht über in etwas Statuarisches – der rechte Arm mit dem Stifte-Fächer wird ausgestreckt, die Freiheitsstatue trägt ihre Fackel. Der Bericht über ihre ‚letzte Performance‘ im Bunker handelt von einer Grenzerfahrung mit Luftnot, die bedrohlich wurde. Als unendliches Werk angelegt ist hingegen ‚a performancelife‘ und die Bitte, daran mitzuwirken in den alles verbindenden Unterschriftsspiralen, die Siglinde Kallnbach zusammenträgt, hier wie weltweit, z.B. auch in Japan. Der eigene Körper ist Teil des Lebens, solange wir leben. Es tritt eine Verwandlungsmetaphorik hervor von Schrecken, Reise, Tapferkeit und Rückkehr. Der Akt der Handlung Stückwerk kulminiert in das Rufen ‚je suis‘ – nicht ‚je suis Charlie‘ oder ‚je suis Siglinde Kallnbach‘, nein: ‚je suis‘.

Wenn also das performative Werkstück ‚Stückwerk‘ weder Performance noch Theater ist, so trägt es doch die Züge eines ‚öffentlicher Dienst‘ im weitesten Sinne des Wortes Liturgie – in einem außer- vor- und überkirchlichen, damit aber auch kirchlichen Sinn.

Es wird noch sichtbar, dass das Kopien-Gebäckstück mit Verarbeitungsaspekten des Attentates auf Charlie Hebdo verbunden ist: Die eine Seite der Fotokopien zeigt den Entwurf zum ausgemusterten Karnevalswagen im Rosenmontagszug, auf dem ein schwarzbärtig Vermummter am Zeichenstift eines Blondens seinen Gewehrlauf zerspannt hätte. Die andere Seite des Blattes zeigt in der Strukturwüste der Punkte schemenhaft die Gestalt der Künstlerin, darüber ist eine Dichtung zum ‚Leiden der Kunst‘ gedruckt, was sie schließlich – oder wie zum Nachtrag – vorträgt:

Du sollst Dir kein Bild machen
Vom Wert der ungeschehenen BILDer
Abbitte leisten vom Abbild
Für die Auferstehung
Im BILDerfriedhof
Das Lazarett der verwundeten BILDer
Und Helge Achenbachs BILDarchiv
Beltracchi gibt ein Konzert im MOMA
Milli Vanilli malt im Louvre
SchleierBILDer vergessen ihr ...
Oder wie war das noch?

JE SUIS

Mit Bildern dieser Gier- und Gerümpelkultur um ‚die Kunst‘ herum – Mode, Preissensationen, endlose Eitelkeiten – betont Siglinde Kallnbach mit der Arbeit dieses ‚Stückwerk‘ im Rahmen der Ausstellung des Künstlerpaares noch einen anderen Aspekt:

Der Raum der Kunst verengt und erweitert sich auf den Raum der Nachbarschaft, der Wahlverwandschaften und des Stadtteils, in dem die Präsenz der anderen sie zu Mitwirkenden macht. So gehört auch das Karnevalstreiben des Paares in den Bereich der ‚sozialen Skulptur‘. ‚a performancelife‘ ist sich nicht zu fein, im Stadtteil am ‚Veedelszooch‘ mitzuwirken. Mit intensiver Berührbarkeit, wo ironische Distanz unseren Umgangston beherrscht. Das hat auch mit dem Älterwerden, dem eigenen und dem des Entwicklungsversprechens der Kunst als befreiendes Verwandlungspotential zu tun, das sich inflationär entwickelt, in manchem dabei verloren hat – sozusagen Raubkunst oder Kunstraub.

© Petra M. Runge Februar 2015