

Erlauben Sie bitte, dass ich zur Einleitung die viel zitierte Aussage von jemandem verwende, der Maler werden wollte und als Dichter berühmt wurde. „Kleider machen Leute“ nannte Gottfried Keller eine Novelle, deren Titel heute als geflügeltes Wort kursiert. Wahrscheinlich war der Spruch sogar zuerst da: Die Menschen im 19. Jahrhundert, als Keller seine Geschichte niederschrieb, wussten von ihren Vorfahren, dass soziale Unterschiede allemal durch die Kleidung gekennzeichnet werden. Fürsten taten durch ihre Ausstaffierung kund, wer Herrscher ist und wer Untertan. Kleidung dient jedoch nicht nur der sozialen Abgrenzung. Sie wird auch verwendet, um Zugehörigkeit zu signalisieren. Man zieht etwas Bestimmtes an und will zeigen, wir haben die gleiche Lebenseinstellung, gehören zur gleichen Einkommensklasse, stammen aus der gleichen Region. Von solchem Anpassungsverhalten sind übrigens selbst Könige nicht frei: Jüngst war oben auf der Titelseite der Frankfurter Allgemeinen Zeitung zu lesen „Wir amüsieren uns, amüsieren wir uns nicht?“. Darunter ein Bild von Elizabeth II. samt Sohn und Gemahl; die drei nahmen an einem Traditionsevent in den Highlands, hoch oben im Norden des Vereinigten Königreichs, teil. Insbesondere Prince Philip und Prince Charles fielen auf, denn sie trugen Kilts und dicke Kniestrümpfe. Die Botschaft war simpel: Auch wir sind Schotten – und sei es für eine Stunde. Länger blieben die Royals nicht.

Es hat also einige Berechtigung, wenn mitunter gesagt wird, Kleidung sei so etwas wie eine zweite Haut. Zumal die eigene, natürliche Haut vielen Menschen offenbar nicht genügt. Sie lassen sich tätowieren als Versuch, eine persönliche Note zu erhalten, die sich von dem ererbten Rohzustand abhebt. Verglichen mit den Farbinjektionen des Tätowierers gehen Kleider zwar nicht *unter* die Haut. Aber auch sie kennzeichnen einen Menschen. Wie verträgt es sich dann aber mit seiner Einmaligkeit, mit seiner Individualität, wenn die Kleider – wie heute weitgehend üblich – aus Fabrikware bestehen? Heißt es dann: „Gleiche Kleider machen gleiche Leute“? Die Frage könnte Anlass sein, über Mao Tse Dongs Kulturrevolution nachzudenken, bei der alle Unterschiede im Outfit egalisiert wurden. In den Zeichnungen und Arrangements von Eva-Maria Reiner begegnet man ebenfalls der Frage „Machen gleiche Kleider gleiche Leute?“. Allerdings bewegt sich Reiner keineswegs auf den Spuren gesellschaftlicher Gleichschaltung. Sie dringt tiefer in die Materie ein. Sie berührt das Verhältnis des organisch-archaischen Wesens Mensch zu einer technisch-industriell geprägten modernen Welt. Dabei gelangt sie über den konkreten Bezug zum Thema Mensch und Kleidung hinaus zu generellen ästhetischen Statements darüber, wie das spezifisch Einzelne in Relation steht zu einem übergeordneten Ganzen.

Seit den 1990er-Jahren befasst sich die Künstlerin mit Kleidungsstücken. Der Begriff ist wörtlich zu nehmen. Es sind tatsächlich Stücke von Kleidern, die Reiner verarbeitet: Ärmel, Jacketthälften, Hemdkragen verwendet sie als Einzelelemente, die sie zu mehreren neu gruppiert. Aus unterschiedlich langen Ärmeln, die sie als Paar oder im Dreierpack auf Bügel montierte, entstand

dann eine „Ärmelwand“, halbfertige Herrenkonfektion ordnete sie zu einem „Jackettberg“. Dieses Verfahren lässt sich auf zweierlei Weise verstehen: im Sinn einer Analyse oder einer Synthese. Man kann sagen: Reiner zerlegt Kleidung in ihre diversen Komponenten um zu zeigen, dass sie, die Kleidung, eben doch keine organisch gewachsene zweite Haut ist, sondern ein Konstrukt. Man könnte aber auch sagen: Reiner stellt Teile aus, um ein Ganzes zu evozieren. Ein Ärmel ist noch kein Gewand, aber er birgt das Versprechen, dass aus diesem röhrenförmig zusammengenähten Stück Stoff eine Jacke oder ein Mantel werden könnte.

So oder so wird deutlich, dass Kleidung das Ergebnis eines Abstraktionsprozesses ist: Am Anfang steht das Maßnehmen. Dann wird anhand der per Maßband ermittelten Daten das passende Schnittmuster auf das Tuch übertragen. Schließlich wird das textile Gewebe nach diesen Vorgaben zurechtgeschnitten und zu einer Form zusammengenäht. Zuerst sind da also Zahlen, aus ihnen resultiert eine Zeichnung, danach folgt der Übergang von der zweiten in die dritte Dimension, sprich: Indem der Schneider die Nadel ansetzt, verwandelt er plan ausliegende Stoffstücke in plastische Objekte. Bei industriell erzeugten Produkten tritt ein weiteres Moment hinzu. Das jeweilige Kleidungsstück ist jetzt nicht mehr von einem einzelnen, spezifischen Körper abgeleitet. Große Mengen an Kleidern kostengünstig herzustellen, heißt standardisieren. Es kann nicht berücksichtigt werden, ob jemand an der oder jener Stelle schmaler, breiter, dicker, dünner ist als die meisten anderen Menschen seiner Größe und seines Geschlechts. Wenn schon ein maßgeschneidertes Kostüm oder ein maßgefertigter Anzug Abstraktionen darstellen, weil sie dem Körper zwar – im doppelten Sinn des Wortes – nahe kommen, aber ihn nicht 1:1 abbilden, dann ist ein Kleidungsstück von der Stange erst recht abstrakt. Hemden, Blusen, Jeans, Westen, Trenchcoats, Anoraks werden auf Basis von Durchschnittswerten produziert, die sich in Zahlen oder Buchstabenkombinationen niederschlagen: 36, 42 oder XXS, 4XL als Extreme einer Skala, die als europäische Norm Nr. 13402 festgelegt ist und deren Mitte durch ein einigermaßen vages M markiert wird. An die Stelle maßgeschneiderter Nähe treten die Näherungswerte der Massenfertigung.

Eva-Maria Reiner ist in Verbindung mit ihrer künstlerischen Arbeit solchen Zusammenhängen nachgegangen. Sie hat in Erfahrung gebracht, dass die Normierung von Kleidergrößen auf die Uniformierung des Militärs zurückgeht. Im preußischen Heer, so fand sie heraus, war man in dieser Hinsicht strikt, knapp und pragmatisch: Uniformen gab es lediglich in vier Größen. Aber: Sie passten immer. Warum? Man rekrutierte einfach nur Männer, die in Länge und Breite zu den vorhandenen Monturen passten. Diese Art der Vereinheitlichung reichte weit in die allgemeine Bevölkerung hinein. Durften doch die Soldaten ihre alte Kluft behalten, wenn sie eine neue bekamen. Da ging dann manches Stück an die Familie. Irgendwer würde ‚Pi mal Daumen‘ schon reinpassen. Der Satz „Kleider machen Leute“ erhält auf einmal eine ganz andere Bedeutung. Dieses Moment der Unterordnung des einzelnen, je besonderen Körpers unter ein vorgegebenes Maß bringt Eva-Maria Reiner in ihren Gestellen sehr pointiert zum Ausdruck. Ähnlich wie bei den Lebensalter-Darstellungen eines Hans Baldung Grien oder den so genannten Lebenstrepfen, die im 17. Jahrhundert populär wurden, sind dort Hemdchen und Hemden hintereinander gestaffelt sind. Man könnte vermuten, die Künstlerin hätte sie selbst genäht. Tatsächlich aber handelt es sich um gewöhnliche Konfektionsware. Dasselbe gilt für die rahmenlosen Bildhalter, in die Reiner die Hemden spannt: ein Massenprodukt auch sie.

Beides – Hemd und Bildhalter – kombiniert Reiner. Dadurch entstehen glatte homogene Flächen, und es zeigt sich ein bemerkenswerter Gegensatz zu den Kleidungsstücken, die unter die

Glasscheiben eingespannt sind: Während man sich bei den Hemden spontan Menschen vorstellt, die in ihnen stecken könnten, weisen die ausgesparten Rechtecke eine Leere auf, die offen ist für die unterschiedlichsten Projektionen, aber sich nicht notwendig auf den menschliche Körper bezieht. Schlagartig stößt der Blick auf eine vollkommene Abstraktion, jene Abstraktion, die Eva-Maria Reiner nicht zuletzt in ihren Zeichnungen vorantreibt. Die Kreise oder Ellipsen auf diesen Blättern sind nämlich samt und sonders von Körpermaßen abgeleitet. Wenn Reiner beispielsweise den Brustumfang misst, dann errechnet sie aus dem ermittelten Wert den Radius eines Kreises; so entstünde etwa aus einem Torso mit dem Umfang 88 cm, ein Kreis mit dem Radius 14 cm. Dieses Verfahren wendet die Künstlerin sehr systematisch an; unter anderem legt sie das Maßband vom Kopf abwärts an den Stellen an, die entweder am weitesten vorragen oder zurückspringen: also Stirn, Nasenwurzel, Nasenspitze und so fort. Daraus ergibt sich eine Reihe von Zahlen; die Werte die jeweils zwischen den einzelnen Messdaten liegen, gewinnt Reiner durch Rechenoperationen. Die Ergebnisse überträgt sie wieder in Kreise – sei es zeichnerisch, sei es, indem aus Transparentpapier Kreisformen ausschneidet und die einzelnen Bögen so hintereinander hängt, dass ein dreidimensionales Gebilde entsteht, das wiederum an die künstlerischen Anfänge Reiners als Bildhauerin erinnern.

Spätestens hier mag deutlich werden, dass die Arbeiten von Eva-Maria Reiner über den unmittelbaren Kontext von Kleidung, Normierung und Anpassung hinausgehen. In diesem Punkt treffen sie sich durchaus mit dem, was Leonie Weber präsentiert, auch wenn die Positionen der beiden Künstlerinnen ansonsten in Ansatz und Methode auseinanderdriften. Leonie Weber wechselt absichtlich zwischen den Medien, malt, dreht Videos, installiert Objekte, baut Modelle, spielt mit der Sprache – und das alles in seismographischer Reflexion aktueller gesellschaftlicher Lebensbedingungen. Wie bei Reiner überlagern sich auch bei Weber allgemeine Gegebenheiten und die Individualität des Subjekts. Was bei Reiner die Konfektionsgrößen sind bei Weber die Slogans und Messages im urbanen Umland von New York, der Leonie Webers Alltag ist. Es sind Botschaften wie „space available“ oder „magical thinking“, und sie haben zumindest eines gemein mit den Textilien in den Kaufhäusern: Sie wenden sich an eine anonyme Kundschaft. Sie sind für niemand Bestimmten gemacht, aber sie wollen berücksichtigt, sie wollen konsumiert werden. „Auch wenn sie einen nichts angehen, bezieht man sie irgendwie auf sich“, sagt die Künstlerin über die Leuchtreklamen, Werbeschilder oder Maklerplakate, denen sie wie alle Passanten auf ihren Wegen durch die Stadt ausgesetzt ist.

Platon hätte sich über diese Bemerkung wahrscheinlich gefreut. In seinem Werk „Phaidros“ übt der Philosoph mittels eines Dialogs seines Mentors Sokrates Kritik am Medium Schrift. Geschriebene Worte ließen ihren Urheber nicht erkennen, sie stünden durch die Schrift gleichsam unverrückbar im Raum: Direkte Nachfragen, Einsprüche oder Widerreden seien nicht möglich, weil der Autor nicht anwesend ist. Nun lässt sich einwenden, Platons Skepsis in Sachen Schrift mag im alten Athen ihre Berechtigung gehabt haben, weil das Medium allein schon durch den Aufwand, den es erforderte, Erhabenheit und Autorität signalisierte: Was in Stein gemeißelt wird, birgt ja sogar in der Moderne noch einen gewissen Ewigkeitsanspruch. Heutzutage jedoch (so wäre Platon entgegenzuhalten) – heutzutage sind schriftliche Aussagen dank Twitter, E-Mail oder SMS schnellstens zu relativieren, fast so, wie wenn sich, um es in der Terminologie der Linguisten zu sagen, Sender und Empfänger vis-à-vis säßen. Nur: Wie ist das mit den herausfordernden, aufreizenden oder präpotenten Schriftzügen in Sportarenen und vor Supermärkten, auf Fassaden oder Fahrzeugen? Suggestieren sie nicht mehr, als

sie halten können? „Space available“ – wie viel Raum soll da verfügbar sein und wie sieht er aus? Ein verlottertes Loch, in dem die Kakerlaken Party feiern? Oder: Ein prachtvolles Palastgemach, groß genug, um sich in stundenlangem Lustwandeln zu ergehen? Und was verbirgt sich hinter dem Begriff „magical thinking“? Ein Versprechen? Eine Lüge? Die Aussicht auf eine magische Steigerung der Denkfähigkeit, neben der Albert Einstein einem mittelmäßig begabten Grundschüler gleichkäme? Oder verheißt „magical thinking“ die per Gedankenkraft erzeugte Himmelfahrt zu wahnsinnig magischen Gestalten?

Potenziell sind derlei Assoziationen in den Begriffen bereits angelegt. Die Chance freigesetzt zu werden, erhalten sie aber vor allem dadurch, dass Leonie Weber sie isoliert und in den Kunstbetrieb einbringt. „Strange echo“ ist draußen im Flur zu lesen, und genau das erzeugt der Transfer banaler Alltagsbotschaften in eine Galerie: ein fremdes, befremdliches Echo. Wobei Weber noch eins obendrauf setzt: Auf der Rückseite des Schildes steht „stranger echo“, so, als ob es noch fremder ginge oder wie wenn hier der Widerhall eines Fremden zu hören wäre. Die kleine Arbeit ist ein wichtiger Bestandteil dieser Ausstellung, denn semantische Mehrdeutigkeiten gehören gewissermaßen zur Grundausstattung ihres ästhetischen Werkzeugkoffers. In ihrem Film „Hello goodbye“ liefert Weber dafür einige witzige Beispiele. Einmal plaudern zwei Jungs miteinander, der eine erzählt von seiner Freundin und behauptet, sie sei „funny“, worauf der andere konsterniert entgegnet, warum er denn noch mit ihr geht, wenn sie doch „phoney“ ist. Ein Missverständnis: Der eine meinte „funny“ wie „lustig“, der andere verstand „phoney“ wie „verlogen“.

In einem akademischen Rahmen wäre an dieser Stelle ein Exkurs über Jacques Derrida und seine Überlegungen zur „Différance“ fällig, die darauf basieren, dass rein akustisch nicht zu unterscheiden ist, ob man „Différance“ mit a oder „Difference“ mit e hinter dem Doppel-F schreibt. Ich begnüge mich darauf aufmerksam zu machen, dass es bei den Arbeiten von Leonie Weber unbedingt lohnt, auf Zwischentöne zu achten. Sonst ergeht es einem wie dem jungen Mann in ihrem Film „Hello goodbye“, der nach dem Namen der Straße fragt, durch die er geht, „Noyes Street“ zur Antwort bekommt und „Noise Street“ versteht, was in diesem ruhigen Wohngebiet, in dem er sich bewegt, seltsam klingt, weshalb er nachhakt: Wirklich „noise“ wie Lärm? Und er wird aufgeklärt, dass der Straßename aus den beiden Silben „no“ und „yes“ besteht. „Noyes Street“: Nein und Ja in einem Wort – das fügt sich gut in die Kunst von Leonie Weber. Denn: Sie operiert mit dem scheinbar Unauffälligen, um wie nebenbei klar zu machen, dass zu einem Ja auch ein Nein gehören könnte. Oder genauer: Dass sich hinter dem Unauffälligen mehr verbirgt, als der erste Anschein verrät. „Memories“ hat die Künstlerin mit acht roten Rauten an eine Wand geschrieben. Entfernt man – nur in der Vorstellung – die beiden ersten und die beiden letzten Buchstaben, so steht da „mori“, das lateinische Verb für „sterben“, durch das Genre des ‚Memento mori‘ aus der Kunstgeschichte hinlänglich bekannt. Und gehört nicht auch die Tauben fütternde alte Dame auf einer der beiden Malereien zu dieser Kategorie von Bildern, die an die Vergänglichkeit irdischen Lebens gemahnen wollen? Und der Teenager auf der Arbeit schräg gegenüber sieht auch nicht aus, als wollte er vor lauter Daseinsfreude Bäume ausreißen. Man muss nicht wissen, dass er von ferne dem 17-jährigen Trayvon Martin ähnelt, der am 26. Februar diesen Jahres erschossen wurde und an diesem Tag einen Kapuzenpullover trug, wie ihn Weber gemalt hat. Diese Hoodies sind inzwischen zum Modeartikel avanciert, mancherorts aber gelten sie als Kampftracht jugendlicher Gewalttäter. Ein Stigma. Da erhält denn Gottfried Kellers Novellentitel eine bittere aktuelle Note: Kleider machen Leute. Bleibt

festzuhalten: Manchmal muss sich die Kunst harmlos geben, um hässlichen Wahrheiten den Weg ins Bewusstsein zu bahnen.

Michael Hübl

Ludwigsburg, 13. September 2012