DAS WIDERSTÄNDIGE ELEMENT

„Sie gehören keiner Nation an. Sie scheinen keine Herkunft zu haben, sie durchreisen die Zeit, die sie auf unmittelbare Weise befragen, sie haben nur ihr Bild, um zu kommunizieren, als seien sie auf ewig der Sprache beraubt. Es drängt sie, sich zu bewegen. Die Natur ähnelt ihnen.“
Gilles Clément

„Ich schreite und ich werde || *Schritt um Schritt zur Erde,* || *Welche mich angeht,* || *Und in mir aufgeht.“*
Patrick Schneebeli, „Bunter Gang“ (Ausschnitt)

Einen außergewöhnlichen Werkstoff hat die Künstlerin Stefanie Ehrenfried für ihre Plastiken erwählt: Filz aus Schafswolle. Ihn hat sie sich, als Ertrag eines länger währenden Prozesses künstlerischer Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Materialien, schlussendlich ausgesucht.
Um der speziellen Affinität zum Rohstoff „Filz“ auf den Grund zu gehen, ist zunächst ein Blick auf dessen Charakteristika naheliegend.
„Filz“, so berichtet der Enzyklopädist 1735, sei *„eine Vermischung … einige[r] Arten Haare …, welche dergestalt ineinander verwickelt und verbunden werden, dass man … auch mit der größten Bemühung kaum das kleinste Haar davon herausziehen kann.“* In moderner Formulierung: Filz ist ein tierisches, ergo organisches, Material, entstanden infolge thermischer, chemischer und /oder mechanischer Einwirkung auf die einzelnen Fasern, ein Vorgang gegenseitiger Durchdringung, eine Transformation, die in Unentwirrbarkeit mündet, respektive einem – im übertragenen Sinne – Amalgam, in einer nicht mehr reversiblen Vermischung. Und, aus diesem Momentum heraus, schleicht sich das Pejorativ ein: ist unentwirrbar nicht auch unentrinnbar in einem System gegenseitiger Abhängigkeit befangen, undurchsichtig, von unerklärbarer Provenienz?
Andererseits bestechen gerade Stabilität und Widerstandsfähigkeit des Materials, welche desto mehr zunehmen, je intensiver Druck ausgeübt wird – eine Eigenart, die sogar einmal als „anarchisch“ beschrieben wurde: der Pression ausgesetzt, dennoch nicht endlos und über ein gewisses Maß hinaus manipulier- bzw. verformbar. Materialität kulminiert hier in „Anarchie“, im klassischen Sinne des Begriffs: keiner „Herrschaft“ unterworfen (wie zum Beispiel die gewebte Struktur ihrem geometrischen System), aber solide und beständig. Die Arbeit mit Filz erfordert eine Herangehensweise, die – von handwerklich-technischen Fertigkeiten einmal abgesehen – als die „Entdeckung der Langsamkeit“ zu bezeichnen wäre. Dem Material ist nur gemessenen Schrittes beizukommen, mit behutsam eingesetztem Kraftaufwand, der stille Fluss der Gedanken langsam in die Tätigkeit der Hände strömend. Der Rekurs auf die antike griechische Literatur ist an dieser Stelle durchaus angezeigt: „*sophia*“, die „Weisheit“, ist in ihrer ursprünglichen Bedeutung zurückzuführen auf „Geschicklichkeit“, auch, und nicht zuletzt, im Handwerk. Gewandtheit und Kunstfertigkeit als spezifisch handwerkliche Ausformungen von Wissen werden in der griechischen Philosophie später zu Verständnis, Kenntnis, Einsicht und Weisheit quasi destilliert; hervorgehoben wird jedoch stets, dass die „*sophia*“ nur durch Übung und Steigerung handwerklicher Fähigkeiten bis hin zu deren Vervollkommnung zu erringen sei – geht es nun um die Kunst [sic!] des Zimmermanns oder die des Bildhauers. Folgerichtig findet sich noch im 18. Jahrhundert in den Lexika die Rede vom Handwerk, welches „eigentlich eine Wissenschaft“ sei.
Ein weiterer Aspekt des Materials Filz verdient ebenso eine eingehendere Betrachtung: Seit Jahrtausenden ist das Verfahren seiner Herstellung dem Menschen bekannt, und es wurde – archäologisch und historisch belegt – für Behausungen (zum Beispiel Zelte und deren Isolierung), vornehmlich indessen für Bekleidung genutzt. Die primären Ursachen dafür, dass der frühe Mensch begann, seinen Körper zu bekleiden, sind naheliegend und insofern unumstritten. Schutz vor der Witterung, kulturell bzw. religiös begründete Tabus (Bedeckung der Scham), bereits sehr früh aber auch das Bestreben, sich zu schmücken, die eigene Erscheinung in möglichst positiv wahrzunehmender Weise zu individualisieren, im besten Falle zu vervollkommnen. Es geht um den ersten, den guten Eindruck! Die sozialen und soziologischen Effekte von Bekleidung, auch Mode, sind jedenfalls geläufig.
Stefanie Ehrenfrieds Figuren aber – sie sind unbekleidet. Eine Widersprüchlichkeit tut sich auf, denn sie, die aus einem vestimentären Material bestehen, verweigern sich gleichzeitig den wesentlichen Konnotationen des Vestimentären: ihre Kleidungslosigkeit distanziert sie von den Kontexten der Kultur,

des Schmucks, des (sozialen) Status und der gesellschaftlichen Hierarchie. Sie sind zurückgeworfen auf, und niemandem untertan als sich selbst.
Es deutet sich an, dass die Künstlerin solchermaßen ihre *persona* mit derjenigen ihrer Skulpturen spiegelt. Ein in gewisser Hinsicht reziproker Prozess, figurieren ihre Werke als zwar nicht physiognomische, jedoch mentale Selbstporträts, wechselseitige und wiederkehrende Begegnungen mit einem „*alter ego*“, und dies buchstäblich auf Augenhöhe – nicht ohne Grund haben die Gestalten „Lebens“-Größe. Die eine oder andere ist gar zur Überlebensgröße angewachsen, hat sich kolossal über das menschliche Maß erhoben. Sinnbildhaft für Kraft stehen sie, vermögen ihr menschliches Gegenüber zu Höhenflügen zu inspirieren. Nicht minder jedoch hilft ihre monumentale Größe, auch ihre Überlegenheit anzuerkennen: Das „*alter ego*“ erdet das Ego, der Höhenflug ist sicher gelandet.
Letztendlich stellt es Stefanie Ehrenfried dem Betrachter anheim, zu reflektieren, welcher Natur die Begegnungen der *personae* sein mögen: ob es ein liebevolles Zusammentreffen sei, ein respektvolles, ein kritisches, ein kämpferisches, ein aufschlussreiches, und in der Folge solchen Erkenntnisgewinns, ein möglichweise schmerzhaftes? Die Künstlerin wird begleitet von ihrem ureigensten Lebensfortschritt, von der Gesamtheit der Beschwernisse wie der Erleichterungen, der Peinlichkeiten wie der Annehmlichkeiten, von ausnahmslos allen Facetten der Persönlichkeit und der Person: ein wesentliches Prinzip menschlicher Bedingtheit, der *conditio humana*, manifestiert sie zur Leibhaftigkeit. Der Schriftsteller Martin Walser formuliert diesen Grundsatz in hoher Prosa: „Das Universum ist ein Ergebnis der Wechselwirkung“, oder, an anderer Stelle: „Nichts ist ohne sein Gegenteil wahr“.
Ein Resultat steter Berührung mit sich selbst äußert sich – wohl bei jedem Menschen – in dem Wunsch nach Veränderung, nach Verwandlung, des äußeren wie des inneren Wesens. Die Sache mit der Äußerlichkeit mag einfach erklärbar sein, existiert doch kaum ein Körper, mit dem sein Besitzer rundum zufrieden ist, und der alles zu leisten imstande ist, was dieser gerne will. Bedeutsam jedoch ist in diesem Zusammenhang eine Unterscheidung: das Individuum unternimmt Veränderung in der Regel selbstgesteuert, versucht es zumindest; einer Verwandlung dagegen ist es oftmals ausgesetzt. Verwandlung bezieht sich zweifelsohne auf die körperliche Beschaffenheit, wirft aber ihre Schatten voraus in das Seelengefüge – der Ausgang dieses Geschehens ist weitestgehend unkalkulierbar, und nicht zwangsläufig der erwünschte. Die Auseinandersetzung des Subjekts mit solcher Erfahrung kann – man erinnere die Darstellung der Selbstbegegnung oben – befremden, schockieren, aufrütteln. In jedem Falle bedarf der Mensch, der Veränderung in Angriff nimmt und Verwandlung aushält und sich ihr stellt, großen Mutes! Ihn aufzubringen, lohnt sich am Ende: Verwandlung besagt, nicht etwas am Menschen hat sich verändert, sondern er selbst. Ein anderer geworden und dennoch derselbe zu sein, bedeutet wiederum eine Ausformung der *conditio humana*, eines bestimmenden Faktors menschlichen Seins und Bewusstseins seit dessen ersten Anfängen.
Stefanie Ehrenfried stellt sich dem Mensch-Sein: menschliche Existenz ist Wandel; Kunst, als eine Äußerung derselben, ist Wandel. Die Äußerung – hier die Schaffung von Skulpturen – ist eine Art und Weise, Gedanken, bzw. das Abbild eines komplexen inneren Gedankenraumes oder gar -gebäudes, nach außen fließen und dort Gestalt annehmen zu lassen. Sich dergestalt zu äußern, stellt durchaus ein Risiko dar; Reaktion der „Außen“-Welt: ungewiss. Die Künstlerin geht das Wagnis ein: ihre Figuren, menschlichen Antlitzes, ent-„äußern“ sich ihres übrigen menschlichen Erscheinungsbildes, indem sie buchstäblich über sich hinauswachsen, nach außen streben, ihr Innerstes zuäußerst kehren. In letzter Konsequenz sogar kann sich das Geschöpf zur Landschaft wandeln – und der Weg ist noch nicht zu Ende.
Stefanie Ehrenfried hat den Filz zu ihrem Werkstoff erwählt, wurde eingangs festgestellt – oder könnte es in gewisser Hinsicht gar umgekehrt gewesen sein? Mit Bedacht und Besonnenheit erschafft sie ihre Werke, geleitet von einer Poetologie der Geschmeidigkeit im klassischen Wortsinne: der gewandten, anschmiegsamen wie, gleichermaßen, kraftvoll-entschiedenen Ausrichtung des kreativen Menschen, der Kunstschaffenden, an der Wesenhaftigkeit dessen, womit sie arbeitet, an der „Tugend“ ihres Materials – „Tugend“ hier verstanden als die griechische *„arete“,* ein besonderes Qualitätsmerkmal, welches, im Gegensatz zum deutschen Begriff, auch Tieren oder Sachen eignen kann, und wodurch diese besonders heraus- bzw. hervorragen. Die *arete* eines jeden Dinges besteht in dem, wodurch es seine je eigene Aufgabe vortrefflich erfüllt.
Die Schriftstellerin Doris Lessing hat einmal von der „Ausdünnung der Sprache im Vergleich zur Dichte unserer Erfahrung“ gesprochen – nicht allein, aber auch vermittels der Dichtigkeit, als einer Grundbestimmtheit ihres Materials, vermag die Künstlerin Stefanie Ehrenfried auszudrücken, wofür die Sprache keine Worte mehr findet.

Brigitte Herpich

Literatur:
Stehle, Susanne, Die Macht des Kostüms. Zur textilen Verkörperung der Bühnen-Figur, Bielefeld 2023
Wagner, Monika, Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne, 2. Auflage der broschierten Sonderausgabe, München 2013 (erstmals 2001
Zedler, Johann Heinrich, Artikel „Filz“, in: Großes Vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Band 9, Leipzig und Halle 1735, Spalte 923