

Acht wachsbleiche Köpfe

„Eberhard ohne Nase“, „Anke, linke Seite weg“ oder „Vera Quellauge“ hat die Bildhauerin Pia Stadtbäumer die einzelnen Köpfe aus ihrer Installation benannt. In disparater Ordnung sind auf einer Wandfläche acht aus Wachs geformte Porträts verteilt, deren Gesichtszüge mit befremdenden, zum Teil brachialen Eingriffen verstümmelt sind. Zum Repertoire dieser Eingriffe gehören kleine kreisrunde, an Einschusslöcher erinnernde Vertiefungen im Gesicht einer Frau („Susi“), ein

klaffendes Loch an Stelle einer Nase im Antlitz eines Mannes („Eberhard“), geschwulstartige Wucherungen, die aus den Augen einer anderen Frau („Vera“) hervorquellen, ein schmerzhaft tiefer Schnitt in der linken Wange einer weiteren Frau („Susi“) usw.

Im Jahr 1993 begann Pia Stadtbäumer mit einer Serie von Wachs Köpfen, die sie in variablen Formationen zusammenstellte. Die Köpfe sind in einem aufwendigen, für die Intention der Künstlerin aber umso bezeichnenderen Prozess zustande gekommen. Ihre Modelle findet die Bildhauerin in ihrem unmittelbaren Freundes- und Bekanntenkreis. Als erstes fotografiert sie die Person aus mehreren Blickwinkeln. Anhand dieser Fotos formt die Bildhauerin zunächst ein Tonmodell. Von diesem Modell ausgehend, stellt sie Negativformen aus Silikongips her und gießt diese mit Gips, Wachs oder (seltener) auch mit Bronze aus. Ein langer Weg trennt so die Künstlerin von ihrem Anschauungsobjekt. Der dreifache Wechsel des künstlerischen Mediums (Fotografie - Ton - Wachs) sowie der Einsatz von Abform- und Abgussverfahren soll sicherstellen, dass die persönliche Handschrift der Künstlerin auf ein Mindestmaß reduziert wird. Ihre Arbeiten gewinnt Stadtbäumer nicht aus der unmittelbaren Anschauung; jeder Anflug einer künstlerischen Subjektivität wird durch die Zwischenschaltung vermeintlich objektiver Reproduktionsverfahren gebrochen.

Die einzige persönliche Note, die Stadtbäumer ihren Köpfen zufügt, sind die bereits erwähnten, irritierenden Verletzungen der körperlichen Norm. Die Irritation beginnt schon bei der Frage, mit wie vielen Gesichtern der Betrachter hier eigentlich konfrontiert wird. Denn so manches Abbild aus den „Acht Köpfen“ ist mehrfach wiedergegeben. So wird „Susi“ gleich dreimal zur Schau gestellt, während „Vera“ in zwei Versionen vertreten ist. Allein die nach-



Pia Stadtbäumer (geb. 1959 in Münster). Acht Köpfe, 1993. Wandinstallation, 8-teilig. Wachs-guss, innen mit Gips. H 24 cm, Br. 15 cm, T. 14 cm. Inv. Nr. Pl.O. 3314. Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland seit 2000.

träglich angebrachten Verstümmelungen und Auswüchse – eben jener Teil der Arbeit, der sich einer „natürlichen“ Begrifflichkeit des menschlichen Körpers entzieht – verleihen jedem Kopf eine gespenstische Individualität.

Beklemmendes Material

In späteren Arbeiten hat sich die Künstlerin zusätzlicher Attribute bedient, um das Befremdende ihrer Werke zu steigern: Kinder spielen mit Gewehren, Messern oder Schlagstöcken, sie tragen merkwürdige Spiegelmasken oder völlig deplazierte Kleidungsstücke und legen ein aggressives Verhalten zu Tage. Diese Ganzkörperfiguren sind nach dem gleichen Verfahren geformt wie die an der Wand hängenden Wachsköpfe. Sie verunsichern den Betrachter, der angesichts der gar nicht infantil wirkenden Figuren sein auf Nachsicht und Güte getrimmtes Verhalten Kindern gegenüber in Frage gestellt sieht. Stets beziehen sich diese Werke, die nicht auf Sockel stehen, auf den Raum, in dem sie ausgestellt sind. Wie im Falle der 1998 im Sprengel-Museum Hannover gezeigte Installation „Max und Clara“, in der Stadtbäumer mehrere Abgüsse der zwei Protagonisten mit dünnen Seilen an der Decke befestigte und einige der Figuren an die Wand lehnte.

Auch bei den Wachsköpfen spielt die Art der Präsentation eine wichtige Rolle; sie lässt vielfältige inhaltliche Konnotationen aufkommen. Auf den ersten Blick erinnert die Anbringung an der Wand an die in Abgussammlungen und Künstlerateliers versammelten Porträtköpfe nach klassischen Vorbildern. Auf seinem bekannten, in der Hamburger Kunsthalle verwahrten Bild „Atelierwand“ von 1872 hat der Maler Adolph von Menzel eine solche Sammlung stimmungsvoll porträtiert. Schon früh ist erkannt worden, dass in dem Bild nicht nur antike Abgüsse, sondern auch Totenmasken dargestellt sind. Menzels Masken sind in Gips gegossen, wohingegen Pia Stadtbäumer sich für eine Ausformung in Wachs entschied. Dieses leicht formbare, für seine transluzide Eigenschaft geschätzte Material hat eine lange Tradition im Bereich der Totenkultes. Wie schon Plinius der Ältere in seiner „Naturgeschichte“ überliefert, waren die aus Wachs modellierten „effigies“ der römischen Oberschicht – Totenmasken der Ahnen – ein zentraler Teil der damaligen Gedächtniskultur. Dank seiner, dem Inkarnat erschreckend nahe kommenden Beschaffenheit wurde Wachs in späteren Zeiten bei der Herstellung von anatomischen Modellen verwendet. Und an eine derartige, makabre Verschränkung der „äußeren“ mit der „inneren“ Physis lassen etwa die zwei Fassungen von „Susi Quellauge“ denken, deren tumorige Auswüchse von der spezifischen Textur des Materials noch verstärkt wird.

Diese lebensnahe Eigenschaft des Wachses führte bereits im 18. Jahrhundert zu einer Abwertung des Materials für den künstlerischen Gebrauch, da es dem Begriff einer „Ideenkunst“ zu widersprechen schien. Treffend formulierte Arthur Schopenhauer diesen Gedanken, als er in Bezug auf Wachs folgendes bemerkte: „Statt dass also das wahre Kunstwerk uns von Dem, welches nur Ein Mal und nie wieder da ist, d. i. dem

Individuo, hinleitet zu Dem, was stets und unendliche Male, in unendlich Vielen da ist, der bloßen Form, oder Idee; giebt das Wachsbild uns scheinbar das Individuum selbst, also Das, was nur Ein Mal und nie wieder da ist, jedoch ohne Das, was einer solchen vorübergehenden Existenz Werth verleiht, ohne das Leben. Darum erregt das Wachsbild Grausen, indem es wirkt, wie ein starrer Leichnam.“

Befremdend, ja sogar grausig wirken auch die „Acht Köpfe“ von Pia Stadtbäumer. Dennoch sollte ihre Arbeit nicht als absonderliches Gruselkabinett gelesen werden. Auf verschiedenen Ebenen, auf der des Entstehungsprozesses oder in der Auswahl ihres Materials reflektieren ihre Werke immer wieder das Verhältnis von Individuum und Masse, vom technisch reproduzierten Menschenbild und jener schier unerschöpflichen, letztlich unergründlichen spezifischen Differenz, die den einzelnen Menschen als solchen konstituiert.

► ROLAND PRÜGEL