

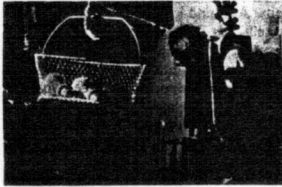
«Farblose grüne Ideen schlafen wütig»

Hermann Reinfrank — Künstlerporträt

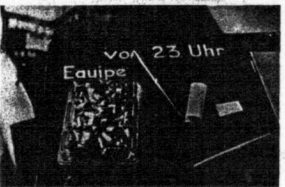
MARK STAFF BRANDL, DANIEL AMMANN, FOTOS: HANS JÖRG BACHMANN

«Nicht immer hat ein Abdruck die gleiche Form wie der Körper, der ihn gemacht hat, und nicht immer entsteht er durch das Gewicht eines Körpers. Manchmal reproduziert er nur den Eindruck, den ein Körper in unserem Geist hinterlassen hat, dann ist er der Abdruck einer Idee. Die Idee ist ein Zeichen der Dinge, und das Bild ist ein Zeichen der Idee, also das Zeichen eines Zeichens. Aber aus dem Bild rekonstruiere ich, wenn nicht den Körper, so doch die Idee, die andere von ihm hatten.»
Umberto Eco, *Der Name der Rose*

Freunde von uns haben kürzlich eine Episode erlebt, die sich immer wieder ergibt, wenn kleine Kinder ein Geschenk bekommen. Als sie ihrem einjährigen Sohn Nicolas ein Spielzeugauto übergaben, beachtete er das Spielzeug kaum und wandte seine ganze Aufmerksamkeit sofort dem für ihn aufregenden Styropor und der knisternden Plastikverpackung zu. Diese Art von Verpackung ist tatsächlich oft von besonderer Faszination – auch wenn diese Überreste nur die umhüllende Absenz dessen bilden, was wir für wertvoll halten. Zu dieser grundlegenden Erkenntnis gelangt auch der St.Galler Künstler Hermann Reinfrank, aber er begreift, steigert und vertieft diese Einsicht über den Abfall nachhaltig durch Einfallsreichtum, Assoziation und schiere Obsession.



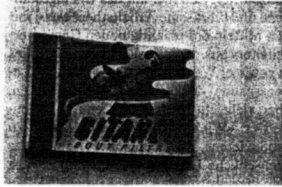
Reinfrank, 1952 in St.Gallen geboren, spricht in Zusammenhang mit seiner künstlerischen Aktivität von «Müllhalden» – und das trifft zu, obgleich es sich in seinem Fall eher um das Sammeln und Anhäufen von historischem Zivilisationskack handelt als eine blosse Lagerstätte, wie der Begriff ebenfalls nahelegt. Voller Sorgfalt und mit grossem Eifer hortet er auserwählte Bestandteile aus dem Abfallberg seines Lebens, wandelt sie später um oder fügt sie neu zusammen und schafft so eine lebensbereichernde Kunst. Gleich auf mehreren Ebenen stellt er die Verbindung zum Müll her: erstens, indem er polsternde Schutzverpackungen aus Styropor kombiniert und diese Konstruktionen dann zum Beispiel in Gips giesst; zweitens, indem er seinen persönlichen Unrat direkt zu Werken und Installationen zusammenfügt, und drittens, indem er gleich einem Zwang folgend, alles sammelt, ja beinahe katalogisiert, was an Altmaterial überhaupt anfällt – vor allem wenn es die Farbe Grün hat. Bei all diesen Annäherungen setzt Reinfrank auf die Zeit und lässt diese für sich arbeiten, so dass auch Zufall und Alltagserfahrung eingebracht werden. Als kritischer und aufmerksamer Beobachter all dessen, was wir auf unserem Lebensweg an Spuren zurücklassen, komponiert er «heisse» Kunst, im Gegensatz etwa zum «kühlen» Schaffen anderer Sammler-Künstler wie Arman, Robert Rauschenberg oder Andy Warhol. Überhaupt zu einem Vergleich genötigt, würden wir ihn eher in die Nähe eines Kurt Schwitters rücken als der eben genannten, vor allem dem Schwitters des Merzbau.



Die Spuren und Markierungen, welche Menschen auf der Erde hinterlassen, können – unter einem semiotischen Blickwinkel betrachtet – drei Ebenen von möglichen

Bezügen aufweisen und entsprechende Schlussfolgerungen zulassen. Eine Gegebenheit, wie beispielsweise ein Fussabdruck, kann einfach als *simples Ereignis* genommen werden, als neutrales Zeichen, das lediglich dadurch zustandekommt, dass jemand auf den feuchten Erdboden getreten ist. Der gleiche Fussabdruck kann aber – als Index oder An-Zeichen – auch *informativen* Wert bekommen, wenn die Spur plötzlich als Hinweis (und Nachweis) dafür dient, dass überhaupt jemand hier war. So würde ein Detektiv den Fussabdruck unter dem Fenster eines geplünderten Hauses ganz selbstverständlich in dieser Weise, nämlich als Indiz, lesen. Die dritte Ebene schliesslich können wir als *kommunikativ* bezeichnen: Das Zeichen wird vom Betrachter als beabsichtigte Botschaft eines echten oder fiktiven Senders gelesen und entsprechend interpretiert, selbst wenn diese Mitteilungabsicht in Wahrheit gar nicht existiert. Die gleichen Spuren werden nun als Aufforderung verstanden, ihnen zu folgen, mit dem Vorhaben, uns an einen bestimmten Ort zu leiten. So verhält es sich beispielsweise mit den aufgemalten Fussabdrücken in unübersichtlich angelegten öffentlichen Gebäuden oder Museen.

Der kulturell vorgegebene Rahmen, in dem wir leben, hält uns nun dazu an, Abfall, vor allem Verpackung, als ein Nebenprodukt anzusehen, eben als simples Ereignis. Die Botschaft lautet allenfalls «Pack mich aus» und (ver-)führt uns zu den Leckerbissen im Inneren; ungeachtet des verursachten Abfalls. Reinfrank praktiziert die bedeutungsvolle Umkehrung der *Kehrichtwahrnehmung*. Absichtlich und mit Nachdruck liest und (miss-)verstehet er das scheinbare Nebenprodukt als kommunikatives oder doch zumindest als hoch informatives Zeichen. Was sagt uns dieses Objekt? Worin besteht seine Wesensart, sein ontologisches Sein? – Es ist ebenso sehr ein Artefakt – ein Kunstzeugnis also – wie jene, welche es hinterlassen haben.



In diesen Komplementärgegestalten, den negativen Lebenshülsen, will Reinfrank Hohlformen erkennen, Matrizen, in die wir Erfahrung giessen können. Diese Ein-Drücke und Ab-Bilder liegen dann als Fund-Elemente unter Umständen jahrelang in seinem Atelier brach, warten auf eine Reaktion, auf ihre Transformation. Reinfrank glaubt nämlich, dass ein Verpackungsdesign dann am besten ist, wenn das ursprünglich Verpackte daran nicht mehr erkennbar ist. Dies ist eine Archäologie phänomenologischer Lebenserfahrung – gelebtes Leben oder, um einen Begriff zu verwenden, der im Gespräch mit ihm immer wieder auftaucht: *Überleben*. Seine Kunstwerke werden zu Relikten von Zufallsbegegnungen in diesem täglichen Kampf. Eine Gipskulptur, die wir hoch auf einem Balken seines Studios stehen sahen (leider noch ohne Titel), hat ihren Ursprung in der Verbindung zweier ganz unterschiedlicher Styroporstücke. Theoretisch gesehen eine einfache Kombination, aber eindrücklich in ihrer nachhaltigen Wirkung. Es nimmt die Gestalt eines geometrischen Jaguargesichts an, eine Mayastele, die

uns an jene in Tikal erinnert, taucht plötzlich im Abfallberg der Schweiz wieder aus dem Verborgenen auf. In ähnlicher Weise stellen auch andere Stücke Verbindungen zu solch altertümlichen Vorstellungsbildern und sogar zur modernen Kunst her und bewahren dennoch den Witz, welcher ihrer Entdeckung innewohnt: die Aztekenpyramide aus einer Abzugshaube, die Maquette zu einer abstrakten Plastik aus einer angeschwollenen Tetrapackung. Diese Müllhalden sind von vornherein mit Leben erfüllt. Ein Stapel von Objekten, an denen Reinfrank zur Zeit arbeitet, besteht aus den durchsichtigen Plastikbehältern für Fertigsalate, die der Künstler auch alle selber verzehrt hat. Schritt für Schritt füllt er seine Kunststücke mit mehr und mehr Leben an, anstatt sie auszuhöhlen, um sinnbildlich unsere Situation aufzuzeigen, wie es etwa die Pop-art tun würde. «Kreativität ist eine Lebensform», sagt Reinfrank.



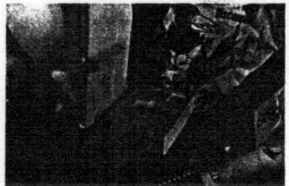
Unser metonymisches Bild von Fussabdrücken, das wir weiter oben verwendet haben, hat in einer von Reinfranks stärksten Arbeiten konkrete Gestalt angenommen, einer Installation mit Haushaltschwämmen, die von Wand zu Wand einen flächendeckenden Bodenbelag bilden. Dieses Werk mit dem Titel «Projekt Plasma» entstand 1991 für eine Ausstellung in der St.Galler Kunsthalle. Die gelb-grünen Putzschwämme wurden dabei nahtlos aneinander gereiht, jeweils mit der rauh-grünen Schrubseite nach oben. Wenn nun Ausstellungsbesucher über die Schwämme gingen, wurden diese natürlich verrückt. (Kinder waren offenbar ganz versessen darauf, die Schwämme wieder richtig einzufügen und so den Boden zu «reparieren».) Aus diesen Störungen ergaben sich Wellenmuster, welche die Wege der Betrachter und Betrachterinnen durch den Raum nachzeichneten. Die Installation stellte in mehrfacher Hinsicht ein beträchtliches Unterfangen dar: Die 6200 Schwämme beliefen sich auf insgesamt 2500 Franken. Trotz grosser Bemühungen um einen Mengenrabatt beim Hersteller und im Geschäft musste Reinfrank die Schwämme tatsächlich stückweise über den Detailhandel beziehen, da für einmal der persönliche Abfall nicht reichte. Wahrscheinlich war man nicht dazu fähig, sich dieses Projekt überhaupt als Kunst vorzustellen.



Schieres Überleben und mit seiner Kunst genug Geld zu verdienen, um damit weitermachen zu können, sind bei Reinfrank ein wiederkehrendes Thema. So gibt es mindestens zwei Nebenbeschäftigungen, die in positiver wie negativer Weise einen direkten Einfluss auf sein künstlerisches Schaffen

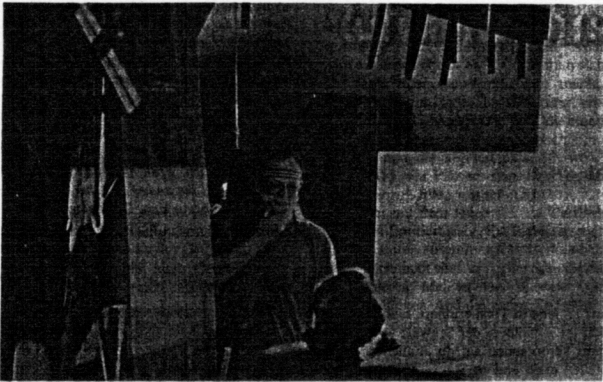


ausgeübt haben und die für seine Fähigkeit stehen, die kleineren Überlebenskämpfe in dieses zu integrieren. Schon seit zwölf Jahren ist er als Busreiniger beschäftigt. Arbeitszeiten eines Vampirs und der allgegenwärtige Abfall haben dabei wesentlich zu seiner persönlich-künstlerischen Lebenseinstellung beigetragen, einer Betrachtungsweise, die gewissermassen auf der anderen Seite unserer eigenen liegt. Er dreht das Verhältnis zwischen Hülle (leer) und Inhalt (voll) sogar bei den Tageszeiten um, denen er seine Aufmerksamkeit schenkt. Früher arbeitete Reinfrank zehn Jahre lang als Textildruckentwerfer, und vieles in seinem grundsätzlichen Kunstverständnis lässt sich in diese Zeit zurückverfolgen. Die Tätigkeit verlangt in gewisser Weise Kreativität, aber hält diese bewusst durch die kollektive Paranoia vor den ständig wechselnden Modetrends in Schach, obwohl sich auch diese Mode parasitisch von der Kunst ernährt. «Die nächste Saison steht unter dem Motto Miró», bringt Reinfrank das typische Geplänkel der Modedesigner und -verkäufer auf den Punkt. Er schuf Dessins für Stoffe, die neben Lob auch Kritiken wie «Das ist ein Bild» ernteten. Auf der andern Seite malte er gleichzeitig Bilder, die dann wiederum als «schöne Dessins» eingestuft wurden.

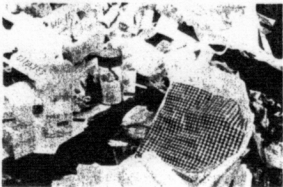


Schon damals also verstiess er gegen einen kategorischen Imperativ des Lebens, und mit seinem heutigen Schaffen führt er diesen Schritt allmählich zur Vollendung. Dabei muss man aber auch zur Kenntnis nehmen, dass er diese Trennlinie nicht bloss im Feuer übertreibender Verallgemeinerung überquert, wie das heutzutage oft der Fall ist. Nirgends in seiner Arbeit lässt sich etwa eine Aussage wie «Kunst und Werbung sind das gleiche» oder eine ähnliche Platitüde ableiten. Er praktiziert ja gerade das Gegenteil und führt durch eine ethisch konsequente Trennung Kunst und Leben erst zusammen. Vielleicht hat er auch deshalb jenen «Beruf» (was für ein gewichtiger schweizerischer Ausdruck) aufgegeben, um nur noch als Busreiniger zu arbeiten und so Raum für seine eigentlich künstlerische Tätigkeit zu schaffen. Vor diesem Hintergrund



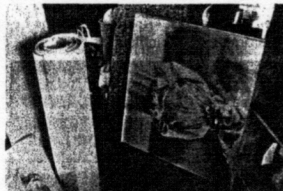


arbeitet er immer noch; wird oft zuerst wütend, wie er sagt, und in der Folge kreativ. Die konzentrierte Beschäftigung mit der Farbe Grün geht ebenfalls auf seine Zeit als Textildruckentwerfer zurück. Er habe sie 1972 aufgrund ihres «Un-Sinns» ausgewählt, erklärt Reinfank. Damals war er im Vorkurs der Kunstgewerbeschule, wo es verschiedene Aufgabenstellungen zum Thema Farbe gab. Uns scheinen die Assoziationen dieser Farbe mit einer Wellenlänge von 500 Nanometer zwar viel weitreichender, weshalb Reinfank sie vielleicht absichtlich nicht genauer ausführt. Eines seiner bekanntesten Werke ist eine kleine Anthologie, eine (An-)Sammlung von Sätzen, die das Wort «grün» enthalten und aus einem breiten Spektrum von Texten stammen. *Sätze mit grün* (Mai 1985), das erste Exemplar aus dem Vexer Verlag, einem Kind des St.Galler Künstlers Josef Felix Müller, dessen Programm sich durch kostbare Ausgaben und Buchwerke experimenteller Künstler einen Namen gemacht hat. Seither hat Reinfank willkürlich – oder auch nicht – immer wieder Grün als Bezugsfarbe für seine Arbeit gewählt. Wenn nicht etwas anderes, so zeichnet sicher die obsessiv-zwanghafte Verwendung dieses Farbprinzips seine einzigartige Stellung in der Ostschweizer Kunstszene aus. Ganz bewusst treibt er eine ausgefallene individuelle Entscheidung über die Jahre fast auf die Spitze.



Ebenfalls eine Reaktion auf die Kunstgewerbezeit scheint Reinfanks Feststellung zu sein, dass Kunst «keine Dekoration» ist – und nicht sein darf. Er tritt zwar leidenschaftlich dafür ein, dass (seine) Kunst einem Zweck dienen soll, jedoch einem ganz anderen als dem der Verzierung. Betrachter müssen ins Bild kommen können, sei es physisch oder gedanklich. – «Was mal Leinwand war, sind Hirne.» – Die Oberfläche unserer alltäglichen Wünsche bemalt er mit Abfallpigment aus dem, was wir ausblenden. Es ist durchaus denkbar, dass Rein-

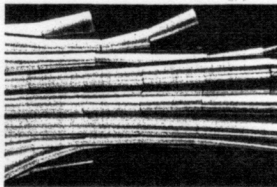
franks relative Abgeschiedenheit von der aktiven Kunstszene – abgesehen von seiner Mitwirkung in der St.Galler Kunsthalle und der Teilnahme an Veranstaltungen wie der Ausstellung Kunstschaffen in der OLMA – auf seine friedliche Ablehnung jeweiliger Modeströmungen zurückzuführen ist. Das Verlangen, «seine Datenbank zu füllen», verfolgt ihn mehr als die Erfolgsmasch(in)e. «Nicht was in der Kunstszene läuft, sondern alles ist wichtig, um Kunst zu machen – nicht die Kunst», sagt Reinfank. Ihn interessiert die Schnittstelle zwischen Reklame, Gesellschaft und dem Unsichtbaren.



Zu einem gewissen Grad sollte er sich wahrscheinlich vermehrt mit den Abläufen des Ausstellungsbetriebs auseinandersetzen oder nach Alternativen suchen, denn viele der potentiell faszinierenden Installationen scheinen nur auf den Rahmen einer passenden künstlerischen Veranstaltung zu warten, damit auch andere die Entdeckungen des Künstlers sehen und daran teilhaben können. Das pralle Chaos seines Ateliers bräuchte nur den zündenden Funken einer Gelegenheit, um nach aussen zu gelangen und dort Interesse zu wecken. Ein schön gefertigter Karteikasten aus Holz, den er aus dem Abfall gerettet hat, wartet hoffnungsvoll auf eine Ausstellung – zum Beispiel gefüllt mit Ideen und Grün. Weggeworfene Papierrollen, ursprünglich für Billettautomaten gedacht, liegen auf einem Stapel. Das Hintergrundbild der stilisierten (und spiegelverkehrten) Landschafts-Silhouette des Kloster Viertels in St.Gallen gibt Reinfank die Idee zu einer Installation, wo Besucher Regionallandschaftskunst per Laufmeter kaufen könnten. Neben diesen Arbeiten auf Abfall macht sich Reinfank nun bereits um die Beschaffung des Rohmaterials für seine Kunst Sorgen. Scherzhaft, aber doch mit einer gewissen Betroffenheit stellt der Sammelwütige fest, dass angesichts des (scheinbar) recycelbaren Styropors nicht mehr genug Müll als Grundmaterial für seine Formen bleiben wird.



Obgleich einiges in dieser Diskussion um Müll schockierend wirken mag – oder zumindest als Versuch zu schockieren –, so trifft dies in Wahrheit für Reinfanks Kunst ganz und gar nicht zu. Hingegen stimmt es, dass er bei einzelnen Werken schon mit ungewöhnlichen Begriffen im Zusammenhang mit Abfall gearbeitet hat. Beim letzten (in der gleichen Ausstellung zu sehen wie die grüne Schwamm-Teppich-Installation) handelte es sich um eine digitalisierte Form des Wortes «Scheisse». Reinfank verwendete den ASCII-Standard (American Standard Code for Information Interchange), einen binären Zahlencode zur Darstellung von Zeichen im Computer. Der Buchstabe «S» beispielsweise lässt sich durch eine Serie von geöffneten («aus») und geschlossenen («ein») Schaltkreisen in der Form «0011001» ausdrücken, wobei 0 «aus» und 1 «ein» bedeutet. Dieses Prinzip wandte Reinfank, ebenso wie es ein Computer tun würde, auf das ganze Wort an und stellte dieses visuell mit Hilfe von Kaugummiverpackungen dar, welche in zwei unterschiedlichen Grüntönen geliefert werden. «So schön kann Scheisse sein», meint er dazu. Obwohl es in der Beschreibung zwar provokativ



tönt, handelt es sich in der visuellen Umsetzung um eine schöne Arbeit. Der Künstler konzentriert sich hier auf das Uneingestandene und führt seine Arbeitstheze quasi mit den Mitteln des prächtig neuen Computerzeitalters aus. Gemäss Reinfank lässt dies in gewisser Weise auch an unsere ganze Lebensspanne denken, und etwas trocken, aber vielleicht völlig zutreffend kommentiert er: «Wir sind hier um Kohlenstoff zu produzieren». In dieser Sichtweise wird das menschliche Leben relativiert und erweist sich gewissermassen als Kompost – ein durchaus wirksames Gegenmittel angesichts zu starker Romantisierung. Schwingt hier auch Melancholie mit? – Sicherlich, zumindest teilweise. Als wir Reinfank so in seinem Atelier sitzen sahen, um-

geben von einer Unmenge von Objekten, wurden wir doch ein bisschen an den Engel in Albrecht Dürers Radierung *Melencolia II* erinnert, welcher zwischen Symbolen und Gegenständen von Handwerk und philosophischem Denken sitzt, die das Leben eines Künstlers begleiten, eine Allegorie für die Verbindung von Zelebration und Requiem, welche so ein Leben darstellt. In diesem Künstler finden wir Dürers Engel in der Begegnung mit Dada, immer noch nach Leben dürstend. «Kein fester Boden», lautet eine von Reinfanks Antworten. «Man muss weiter machen». In der künstlerischen Tätigkeit geht es also einmal mehr «um Wahrheit». Jede und jeder bleibt auf sich selbst gestellt. Als Reinfank vor einiger Zeit ins neue Atelier umzog, musste er die übliche Entsorgungsgeld für all das bezahlen, was er nicht transportieren wollte. Worin er eher quer zu uns liegt, ist wohl die Auswahl dessen, was er verbrennen liess und was ihm wertvoll genug erschien, um es zu ordnen und mitzunehmen. Seine Möbel hat er entsorgt und die Müllhalde behalten. Reinfank wirft das weg, was andere sorgsam aufbewahren, und hortet, was andere wegschmeissen. Dies führt uns wieder zurück zur verborgenen Aussagekraft unseres Mülls. Indem er sich auf das konzentriert, was uns entgeht oder gar bewusst ignoriert wird, zeigt er uns einen Aspekt unseres Lebens auf, der die Erfahrung als Ganzes bereichern und abrunden kann. Wer will denn festlegen können, warum das eine Spielzeug und das andere nichts sein soll? Vielleicht brauchen wir beide, um überhaupt zu spielen.

Mark Staff Brandt lebt und arbeitet als Künstler in St.Gallen.

Daniel Ammann, Dr.phil. I, ist Autor der Gruppe «Schuenze Ink», arbeitet als Medienpädagoge in Zürich und lebt als Übersetzer in Flawil.

