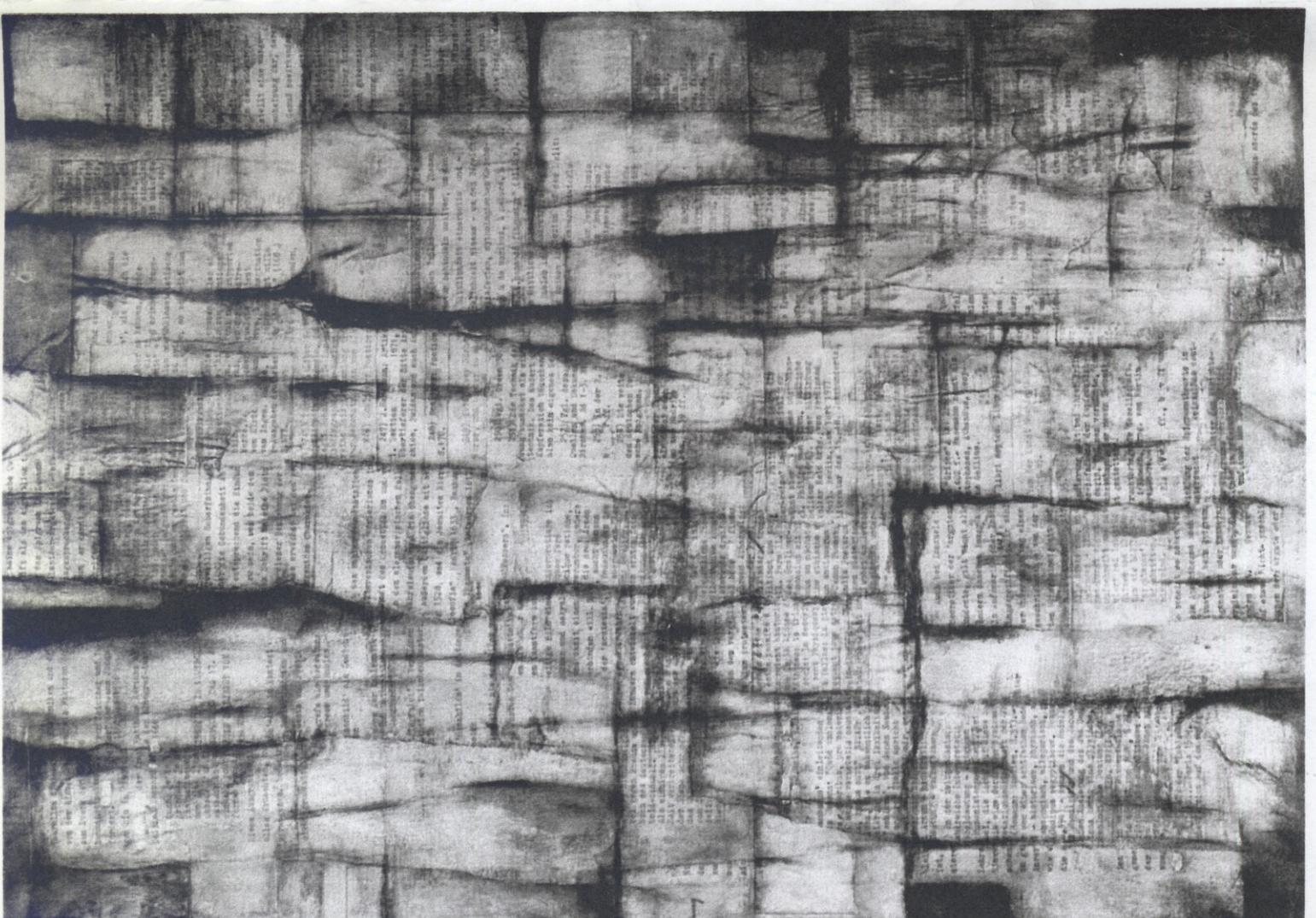
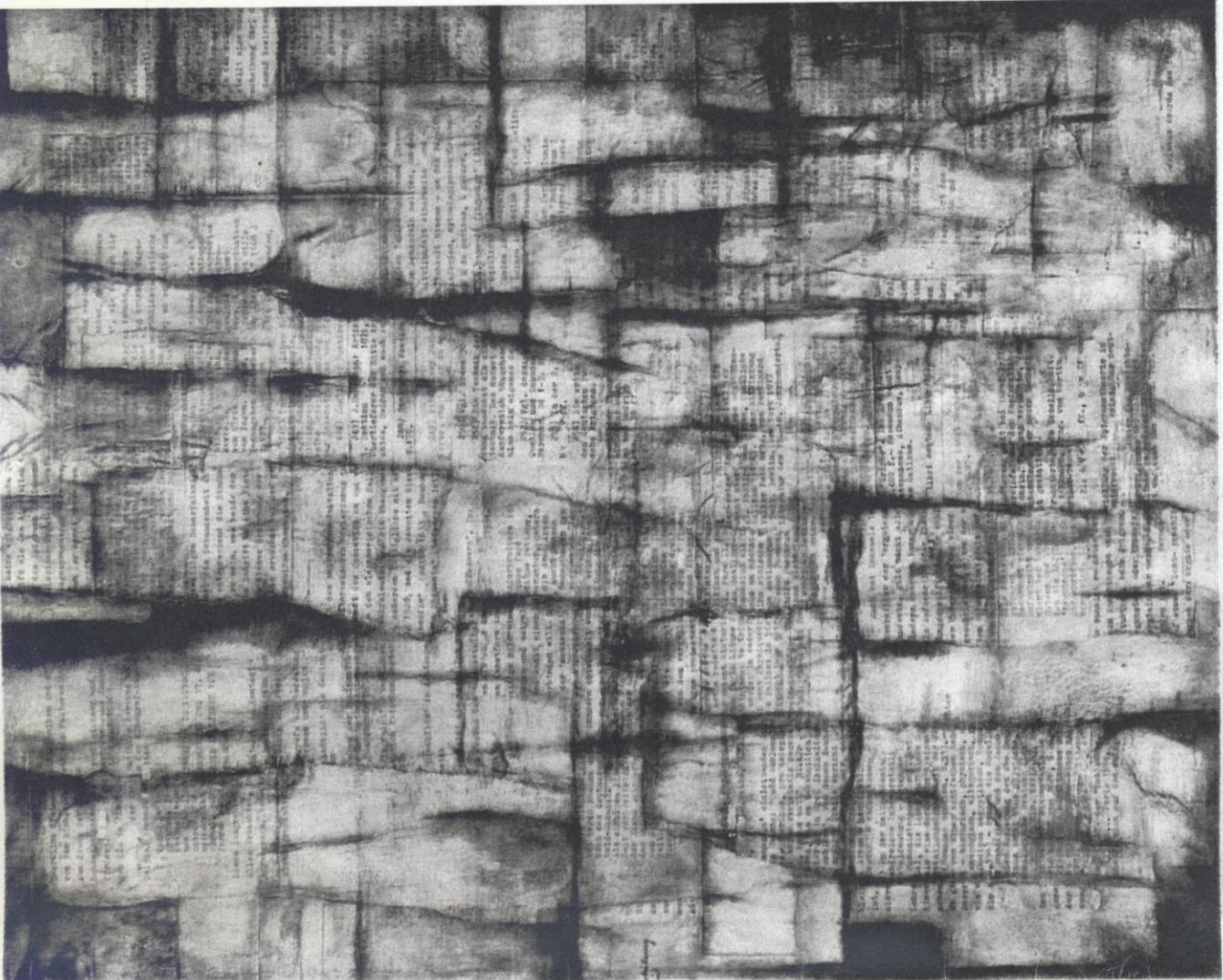


**Dietrich Bieber:**  
**Collage und Emblem im Werk von Ingrid Höpel (2007)**



Brigitte Hartel  
Bernfried Lichtnau  
Berenika Partum  
(Hrsg.)

# Bildende Kunst der Gegenwart in Norddeutschland und Nordpolen



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

## Inhalt

Vorwort	3				
Aneta Szylak	<i>In Bewegung: Polnische Kunst und ihre Institutionen nach 1989</i>	5	Dietrich Bieber	<i>Collage und Emblem im Werk von Ingrid Höpel</i>	113
Joanna Bryl	<i>Die zeitgenössische bildende Kunst in Posen/Poznan</i>	25	Ulrich Kuder	<i>Barbara Camilla Tucholski - Kreis, Kosmos, Kind, Kreuz</i>	127
Aneta Szylak	<i>Zehn Jahre Unruhe. Polnische Kunst 1993-2003</i>	53	Wulf Schomer	<i>Herbert Wilmsmeyer – "u. a. Island"</i>	143
Berenika Partum	<i>Bleibende Zeichen polnischer Kunst der 90er Jahre. Die Werkstatt von Grzegorz Kowalski</i>	61	Sabine Kampmann	<i>Über die Kunst des Interviews und andere Sprachspiele. Sabine Kampmann und Anna Gollwitzer im Gespräch</i>	149
Sebastian Cichocki	<i>Gedächtnis, Freiheit und Unklugheit. Territoriale Kriege in der Kunst von Grzegorz Klaman</i>	71	Miro Zahra	<i>Das Modell Künstlerhaus - Über die Freiheit fremd zu sein und fremd zu bleiben</i>	161
Piotr Bernatowicz	<i>Drittes Reich in der Kunst der III. Republik Polen. Der Fall "Die Nazis" von Piotr Uklanski und "Arbeitsdisziplin" von Rafal Jakubowicz</i>	79	Wolfgang Zeigerer	<i>Die Stadtgalerie Kiel – Ein Haus für die Kunst der Gegenwart</i>	169
Helmut Maletzke	<i>Ars Pomerania. Deutsch-polnische Kunstkontakte</i>	91	Gerhard Graulich	<i>Die Ambivalenz der Dinge. Zur Neuaustrichtung der Schweriner Museumsankäufe nach 1990</i>	179
Jens Semrau	<i>Beobachtungen zur Situation der Bildhauerei</i>	99	Klaus Haese	<i>Landschaftsmaler des Greifswalder Instituts für Kunsterziehung unter dem Eindruck von Herbert Wegehaupt</i>	197
Hans-Joachim Manske	<i>Bremen – eine verspätete Kunstregion Kunsthförderung zwischen globalem Anspruch und regionaler Selbstbehauptung</i>	107	Renate Billinger-Cromm	<i>Anje Fretwurst-Collberg. Friedrich W. Fretwurst - eine Ehe- und Künstlergemeinschaft</i>	215
				Zu den Autoren	223

## Collage und Emblem im Werk von Ingrid Höpel

Ingrid Höpel – in Norddeutschland, in Schleswig, lebende Kunstlehrerin und Dozentin an der Christian-Albrechts-Universität Kiel – studierte zunächst in Braunschweig Kunstpädagogik und schloss daran in Marburg ein Studium der Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft an. 1985 promovierte sie dort mit einer Arbeit über Emblembücher des 17. Jahrhunderts. Unter dem Titel „Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch“ erschien ihre Dissertation 1987 in Buchform.<sup>1</sup> Seit dieser Zeit widmete sich Ingrid Höpel, herausgefordert auch durch ihre Mitgliedschaft in der „Society for Emblem Studies“, namentlich der Erschließung emblematischer Themen in ihrem norddeutschen Lebensbereich.<sup>2</sup>

Was verstehen wir unter „Emblem“ und „Emblematik“?

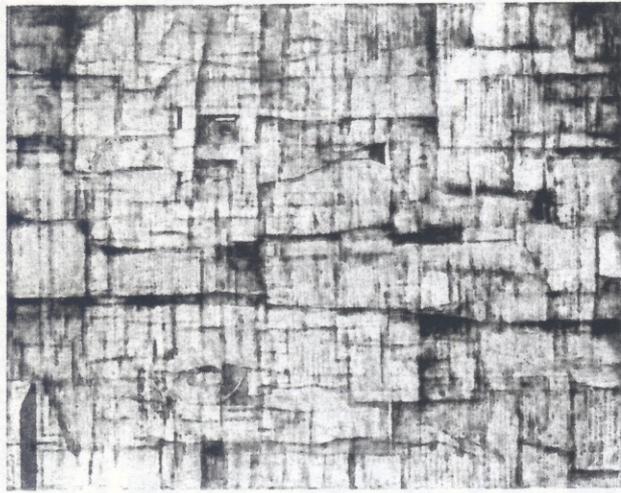
Das Emblem besteht aus drei Teilen. Als Überschrift oder Motto gibt es eine Inscriptio, in der eine Erkenntnis in komprimierter Form zusammengefasst wird. Darunter befindet sich ein Icon oder eine Pictura als Holzschnitt oder Kupferstich. Diese bildliche Darstellung wird durch einen weiteren Text (die Subscriptio, der Vf.), meistens als Epigramm ergänzt, das häufig eine Lebensweisheit oder Verhaltensregel zum Inhalt hat, basierend auf der Vorstellung vom Verweiskarakter alles Sichtbaren auf einen höheren, inneren prinzipiellen Sinn der Weltordnung. In dem Bestreben, abstrakte Inhalte in einem konkreten Bildvorgang zu erfassen, stellt die Emblematik eine Kunstform dar, in der Bild und Text, Bildkunst und Literatur eine verrätselte Verbindung eingehen.<sup>3</sup>

Seit den späten 70er Jahren betätigte sich Höpel – parallel zu ihren wissenschaftlichen Studien – verstärkt auch als bildende Künstlerin. Neben den altbekannten Techniken der Zeichnung und Malerei bezog sie die seit den frühen 1910er Jahren in die moderne Kunst eingeführte Technik der Collage bevorzugt in ihr Werk ein. Im Laufe der Zeit entwickelte Höpel – etwa seit den 80er Jahren – eine, soweit ich sehe, so nur ihr eigene Bildform, in der die Collage das vorherrschende künstlerische Mittel darstellt. Dabei verarbeitete sie zunächst einmal die Manuskriptseiten ihrer Dissertation, nach deren Drucklegung eigentlich Makulatur, nun aber Ausgangsbasis einer weiterführenden Beschäftigung. Fiel ihr dieses Material zu einer Art geistigen Recyclings von selber zu, so zeichnen sich ihre jüngeren, hier zu betrachtenden Arbeiten eher dadurch aus, dass das zu kollagierende Material zielgerichtet mit dem Auge und dem Wissen der Emblemforscherin „gesucht“ wurde.

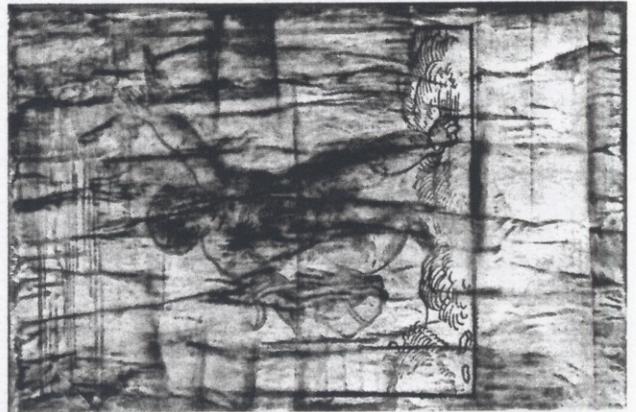
Zunächst sei das eigenartige Verfahren Höpels vorgestellt. Sie zerreißt das Ausgangsmaterial zu handlichen Papierelementen und collagiert diese auf einem neutralen Grund (Leinwand, Papier oder Modellbau-Karton). Anschließend überarbeitet sie das Collagebild mit Farben auf Acrylbasis, wobei die Ränder der bereits aufgeklebten Papierfragmente aufquellen, so dass eigenartige Farbüberlappungen entstehen. Die Farbigkeit von Höpels Arbeiten ist aquarellartig zurückhaltend, warme Gelb- und Ockertöne und im Kontrast dazu ein eher kaltes, vorwiegend liches Blau bestimmen den Farbklang. Durch die von Höpel angewandte Lasurtechnik scheinen die Textteile der gerissenen Manuskriptseiten oder anderweitigen Papiere durch und werden so als gleichsam graphischer Untergrund in die Bildwirkung mit einbezogen. Werden durch das Collageverfahren die ursprünglichen Sinnzusammenhänge zerstört, können doch gleichzeitig durch das Stehenbleiben von Wortfetzen oder ganzen Sätzen überraschend neue, teils ungewollte, teils gewollte Aussagen entstehen, die sich der Betrachter erschließen mag. In der Regel wird er es tun, da in Bildern integrierte Texte einen Aufforderungscharakter hinsichtlich ihrer Dekodierung besitzen.<sup>4</sup>

Um Ingrid Höpels Vorgehensweise zu veranschaulichen, sei hier eine ihrer früheren Arbeiten, „Emblematische Schrift“ (Abb. 41) einleitend vorgestellt. Bei einem ersten Blick sehen wir eine durch zahlreiche, verschieden große Papierabschnitte waagrecht und senkrecht gegliederte Fläche. Auf ihr entfalten als grafisches Element die Textzeilen ein Eigenleben, so dass das ganze Bild wie von Schriftspuren überzogen erscheint. Helligkeiten und Dunkelheiten, die sich gleichsam bis zu rechteckig begrenzten Höhlen verdichten können, ergeben den Eindruck eines feinen Reliefs. Er trägt nicht, denn die übereinander collagierten Papiere können, fährt man mit dem Finger darüber, haptisch als feine Höhenunterschiede wahrgenommen werden. Doch auch die durch die Helligkeitsabstufungen in der Farbigkeit m. E. an kubistische Gemälde erinnernde Struktur von Höpels Bild unterstützt seinen tendenziell reliefartigen Charakter. Der Titel des Werks „Emblematische Schrift“ offenbart verschleiern, dass der das ästhetische Empfinden ansprechenden Gestaltung über das äußere Erscheinungsbild hinaus ein geheimer Sinn innewohnt. Im vorliegenden Fall vielleicht so deubar: Dem Betrachter wird suggeriert, dass er hier im Bild eine geheimnisvolle Schrift oder einen enigmatischen Text zur Entzifferung vorgestellt bekommt, dies vor allem innerhalb der Grenzen eines ästhetischen Spiels.

Seit gut eineinhalb Jahren hat sich in Höpels Werk ein Wandel vollzogen. Er kündigte sich bereits in einer „Durchgangsstufe“ in den späten 90er Jahren an, die man daran erkennt, dass die Künstlerin nicht mehr nur Texte zu emblematischen Inhalten in ihren Bildern überarbeitete, sondern zunehmend auch emblematische Figuren, zumeist Kopien nach Vorlagen namentlich des 17. Jahrhunderts, einführte. Dazu ein Beispiel, das aus einer vier Bilder umfassenden, denselben Titel und dasselbe Format aufweisenden Serie stammt: *Dextra*



41 Emblematische Schrift, Collage, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 100 x 80 cm, 1998, Ankauf der Landesbibliothek Kiel 2002



42 Dextra tenet lapidem, Collage, Pigmente, Acryl auf Leinwand, 20 x 30 cm, 1998

tenet lapidem, zu Deutsch *Die Rechte hält den (einen) Stein* (Abb. 42).<sup>5</sup> Im Blickpunkt der gleichartigen Gestaltungen steht jeweils ein nackter Knabe in Gestalt einer Amorette, dessen nach links vorgestelltes Bein ein kräftiges Ausschreiten auf den Betrachter zu suggeriert, während das rechte, den Stand sichernd, angewinkelt ist. Den rechten Unterarm des Kindes zieht ein verschnürter Stein nach unten, am linken Arm hingegen – sinnfällig die Abwärtsbewegung des rechten etwa diagonal nach oben rechts fortsetzend – ist am Handgelenk ein Flügelpaar befestigt. Die Hand mit dem Stein weist nach unten, die mit dem Flügelpaar jedoch nach oben. Die für den Titel der Bildserie von Höpöl übernommene Inscriptio *Dextra tenet lapidem* deutet das Bild nicht, sondern paraphrasiert es. Die Subscriptions (nicht im Bild erscheinend) des Höpöls Bild zu Grunde liegenden Emblems oder ihm vergleichbarer Darstellungen erklären die allegorische Darstellung des Knaben mit den eigenartigen Gegenständen an seiner Rechten und Linken. Er versinnbildlicht das Bestreben des Menschen nach Höherem, das ihm durch den erdenschweren Stein, der wiederum ein Bild für die mannigfachsten irdischen Hindernisse ist, blockiert werden soll. Doch das Thema selbst interessierte Höpöl in dieser Bildserie wohl weniger als die ausdrucksstarke Figur um ihrer selbst willen. Die eingearbeiteten Textfragmente erschließen nicht den Sinn der Darstellung, sondern erfüllen vor allem eine ästhetische Funktion als enigmatische Zeichen. Als ob die Künstlerin sich scheute, das eigentlich faszinierende Emblem bild „ungestört“ seine Wirkung entfalten zu lassen, überzog sie in dieser Serie in der Vertikalen die Figur des Knaben mit an Holzmaserung erinnernden, dem Ganzen ein merkwürdig schrundiges Aussehen verleihenden Strukturen. Dort, wo sie kaum spürbar aufliegen, ist der Bildgrund gratartig aufgequollen. Die ebenfalls sichtbaren Strukturen in der Horizontalen ergaben sich aus den Überlappungen der, wie bei Höpöl üblich, gerissenen, dann aufgeklebten Papiere und korrespondieren mit den waagerechten Linien, die im Emblem bild oben den Himmel wiedergeben. Die teils in sehr dunklen, fast düsteren Farben gehaltene Serie lässt das Knabenbild wie in einen Käfig eingesperrt erscheinen. So verfremdet durch die von der Künstlerin vorgenommenen gestalterischen Eingriffe, mag das Bild beim Betrachter entsprechende Assoziationen hervorrufen. Unterschwellig bleibt jedoch die Sinnebene des Emblem bildes erhalten – allerdings nur für den Wissenden, in diesem Fall den mit Emblem men Vertrauten, der die bekannte Allegorie natürlich wiederkennt. Bei der hier vorgestellten „Durchgangsstufe“ blieb Höpöl nicht stehen. Doch leistete sie in ihr für die weitere Entwicklung im Blick auf die Erkennung einer gewollten Aussage sozusagen „Vorarbeit“.

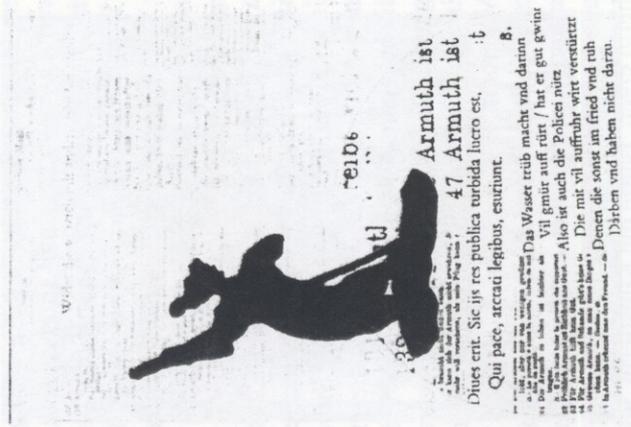
Als genuiner „homo politicus“ und auch in ihrer Funktion als Lehrende beobachtet und kommentiert Ingrid Höpöl zunehmend und engagiert herausragende zeitgeschichtliche Phänomene. Diese Orientierung an „Inhalten“, ihr natürlich auch als Forscherin eigen, führte die Künstlerin, wie mir scheint, folge-

richtig verstärkt zu zeitgeschichtlichen Themen, die sie bewegen und erregen. In den Bildern *Wortwelten 1* und *2* (Abb. 43, 44), deren Titel lauten *Begabung überwindet* bzw. *Wider die so (reich mit andern schaden werden)* dominieren große, auffallende Figurensilhouetten. Für *Wortwelten 1* wurde eine Vorlage aus Gabriel Rollenhagens *Nucleus Emblematicum* von 1613<sup>6</sup>, für *Wortwelten 2* hingegen aus Andreas Alciatus' *Liber Emblematicum* von 1567<sup>7</sup> gewählt. Höpelt isolierte die Figuren aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang und gab ihnen die höchstmögliche Präsenz als schwarz ausgefüllte Silhouetten. Diese wiederum stehen in engem Kontakt zu einem in Grau angelegten Kreissegment, in dem sich collagiert Ausschnitte vorwiegend alter Subscriptions, sei es lateinisch oder deutsch, in deutlich größerer Schrift als auf der restlichen Bildfläche befinden. Ebenso wie diese Subscriptions sind die übrigen Text-Bildteile, auf einem dunklelfenbeinfarbenen Grund, auch auf Lesbarkeit berechnet, doch stehen sie durch geringeren Schriftgrad und reduzierte Schwärze in deutlichem Kontrast zu den Textcollagen innerhalb der Kreissegmente. Die Texte in kleinerem Schriftgrad sprechen in ihrer Massierung geradezu redundant von dem im Bildtitel nur andeuteten Thema, dabei den Obertitel *Wortwelten* buchstäblich darstellend und grafisch strukturierend. In den bildnerischen Mitteln – Silhouettenfiguren und collagiert mit Textteilen – sind sich die vorgestellten Arbeiten prinzipiell ähnlich. Ähnlich sind sie sich aber auch im Rückgriff auf die eingearbeiteten Emblemfiguren, denen wir nun genauer nachgehen müssen.

43 Wortwelten 1, Begabung überwindet, Collage und Übermalung auf Papier, 21 x 14,7 cm, 2006



44 Wortwelten 2, Wider die so, Collage und Übermalung auf Papier, 21 x 14,7 cm, 2006



Die Figur aus *Wortwelten 1* dürfte uns bereits bekannt sein: Der amorettenhafte Knabe aus dem Bild *Dextra tenet lapidem* (Abb. 42) ist nun gleichsam zum Jüngling herangewachsen. Er verkörpert als aussagekräftige *Pictura* den Sinn eines Emblems, das mit der lateinischen Inscriptio *Paupertate premor sublevor ingenio*, in freiem Deutsch *Begabung überwindet hinderliche Armuth*, gedeutet wird. Die sprechend verweisende Geste der Rechten mit den deutlich erkennbaren Flügeln, gepaart mit dem Motiv des Aufsteigens in der Beinstellung – das Ganze in der lapidaren Schwärze der Silhouette an Prägnanz nicht überbietbar – verleiht der Figur eine positive Ausstrahlung. Könnte man zur Art der Übermalung bei der Darstellung *Dextra tenet lapidem* vermuten, dass sie eine Art Scheu der Künstlerin vor der zu deutlichen Verwendung des Emblem-bildes signalisiere, so wäre nun umgekehrt zu sagen, dass sie hier – wenn auch in der Verfremdung durch die Silhouettierung – offen zu ihm stehe. Und schließlich die Textfragmente in *Dextra tenet lapidem* eher ausgeblendet, so sind sie, zumindest in dem durch das Kreissegment umschriebenen Teil von *Wortwelten 1*, deutlich auf Lesbarkeit angelegt. Die vorletzte Zeile *Armuth hat Städte gebau(t)* scheint im Zusammenhang mit der Silhouettenfigur, einer Art neuer *Pictura*, das inhaltliche Hauptanliegen des Bildes zum Positiven hin festzulegen.

Die Figur der *Wortwelten 2* – die an einen heiligen Georg auf dem Drachen erinnert, mit der „Frisur“ aber eher an eine wehrhafte Heldin – stellt ursprünglich in der Vorlage einen das Wasser trübenden Aalfischer dar, den die Künstlerin

rin durch die Silhouettierung stark verfremdet. Um ihr auf diesem Weg zu folgen, sei hier die Vorlage (Abb. 45)<sup>8</sup> wiedergegeben. Unter der Inscriptio *In divites publico malo* – zu Deutsch etwa *Auf diejenigen, die sich auf Kosten der Öffentlichkeit (durch Unrechttun) bereichern* – sehen wir als Pictura vor einem landschaftlichen Hintergrund zwei Aalfischer in einem rechtwinklig angelegten Teich: der eine, auf der linken Seite, rührt mit einer langen Stange das Wasser auf, während der andere, auf der rechten Seite vornüber geneigt dastehend, bereits einen Aal zwischen seinen Händen gefangen hält. In diesem Fall sei die Subscriptio<sup>9</sup> wörtlich zitiert – dem Gegenstand angemessen und den Quellen der „Forscherin“ Höpel nachspürend –, weil sie uns zur Deutung der *Wortwelten 2* vielleicht einen Weg weist:

Wider die so reich mit andern schaden werden.

Ein jeder der Ael fahen wil

So er die hellen Wasser stil

Fischt / vnd so er sich vndersteht

Vnd in die lautern gruben geht

Der schafft vergebns vnd sein müh ist

Vmb sonst / so er aber mit list

Das Wasser trüb macht vnd darin

Vil gmür auff rürt / hat er gut gwinn

Also ist auch die Pollicei nütz

Die mit vil auffruhr wirt verstützt

Denen die sonst im fried vnd ruh

Darben vnd haben nicht darzu.

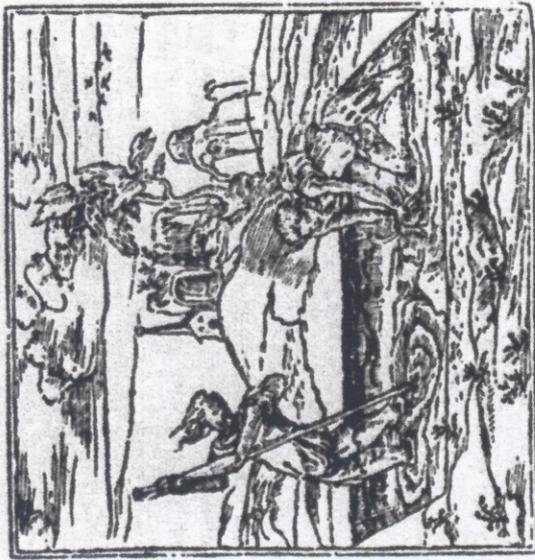
Dieser eigenartige Text belehrt uns anscheinend dahingehend, dass, wie die Aalfischer durch das Aufwühlen des Wassers einen reicheren Fang erzielen – aber der Allgemeinheit durch diese Art Selbstbedienung schaden –, so soll der durch Aufruhr, die sich bereichern wollen, bedrängte Staat – denn für diesen steht bei Held das auch im Sinne von „Regierung, Staatsverwaltung, Politik usw.“<sup>10</sup> gebrauchte Wort *Polizei* – denen, die sonst in „staatsbürgerlicher Ruhe“ mit einem Einkommensminimum leben müssen, zur Hilfe kommen.

Vor diesem Hintergrund und im Zusammenhang mit den eingearbeiteten Subscriptions-Texten, in denen sowohl in größeren wie in kleineren Lettern das Wort *Armut* dominiert, wird die zur Silhouette verfremdete Figur aus der Emblemvorlage eine neue Pictura mit veränderter inhaltlicher Qualität. Denn sie wirkt in Umriss und Schwärze weitaus bedrohlicher als ihr Urbild und verwandelt die nach dem Obertitel des Bildes *Wortwelt* zu vermutende Neutralität der Künstlerin in eine Stellungnahme gegen die, welche „reich mit andern schaden werden“. So bezieht Höpel nicht propagandistisch oder agitatorisch, sondern im Sinn des Emblems, d. h. durch eine Verrätselung, deren Entschlüsselung der Betrachter zu leisten hat, Position.

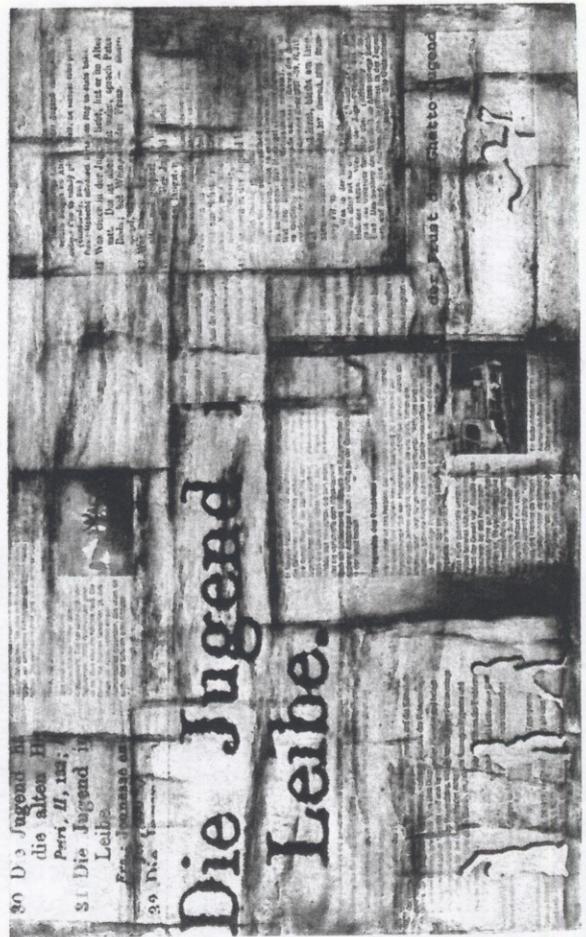
Mit den zur Silhouette verfremdeten Emblemfiguren muss sich Höpel ein sie stimulierendes, neues künstlerisches Mittel erschlossen haben. Denn nun tauchen in ihren die Zeitgeschichte reflektierenden Arbeiten Silhouetten von Bildern auf, die dem Internet entstammen. Was lag näher, als die das Tagesgeschehen begleitenden Texte und Bilder dieses unsere heutige Welt so beherrschenden Mediums gezielt zu befragen, um aus ihm Elemente zu gewinnen, die sich in den eigenen Bildern weiter verarbeiten ließen? Aus einer Reihe von Arbeiten, die im Farbigen an Früheres, wie es Abb. 41 zeigt, anknüpfen, seien hier zwei Werke vorgestellt, die Tagesereignisse verarbeiten, wie sie etwa die Revolte der französischen Jugend im vergangenen Frühjahr darstellten. In *Jugend I* oder *Jugend im Leib* (Abb. 46) fällt als erstes das Begriffspaar *Die Jugend i(m) Leibe* auf, das, auf zwei Zeilen verteilt, in großen Lettern die linke Bildhälfte dominiert. Durch die Trennung von *Jugend* und *Leibe* und das Verschwinden des *m* bei der Präposition *im* werden die Wörter vereinzelt und wirken sie schlagwortartig wie eine Devise. Weitere auffallende Bildelemente sind die am unteren Bildrand links und rechts agierenden Silhouettenfiguren, diesmal nicht in Schwarz, sondern in einem hellen Neutralton gehalten, der, von einem kräftigen Schattenrand begleitet, den Figuren Reliefwirkung verleiht. Ihre unstabilen Körperhaltungen stehen für innere Bewegung, vielleicht gar Erregung, wie die erste und dritte Figur links unten bezeugen. Oben, etwa in Bildmitte, erblicken wir ein Foto in kleinem Format, auf dem vor einem Brand im Hintergrund aufgebracht gestikulierende Menschen und Feuerwehrleute zu erkennen sind. Am unteren Bildrand, von der Mitte nach rechts versetzt, ebenfalls verkleinert, das Foto eines ausgebrannten Lastwagens. Die eincollagierten Texte entstammen einerseits alten Emblemkommentaren, wie wir sie am oberen Bildrand links lesen können, *Die Jugend ... die alten* oder *Die Jugend im Leibe*, andererseits den täglichen Meldungen, wie im Mittelfeld unten, wo wir lesen *Tragweite der Problems unterschätzt* oder im Bildwinkel unten rechts in Verbindung mit der Figur mit den ausgebreiteten Armen *der Frust der Ghetto-Jugend*. Dabei lassen die „Körperhaltungen“ der Silhouettenfiguren das „im Leibe“ des Bildtitels buchstäblich anschaulich werden. Welche Botschaft hat dieses Bild? Nicht agitierend, eher klärend und erklärend, verweisen die Texte und die Bilder auf den Zusammenhang von Jugend, Gewalt und Zerstörung, indem sich Emblematisches und Illustrierendes wie die Fotos zu einer vom Betrachter zu dekodierenden Gestaltung verbinden.

In der farbigen Behandlung dem soeben vorgestellten Bild ähnlich, bezieht *Ungeliebt und ungezogen* (Abb. 47) seine Wirkung aus vergleichbaren Elementen. Spielt der Titel auf einen Kommentar zu einem Emblem an, so zeigen die collagierten Bilder und Texte gleichsam die Realisierung des devisenartigen Bildtitels. Bedrohlich in ihrer schwarzen Silhouettenform am unteren Bildrand links die Gruppe der Agitatoren und daneben der Feuerwehrleute mit dem Schlauch, durch die Freistellung vor dem helleren Hintergrund besonders be-

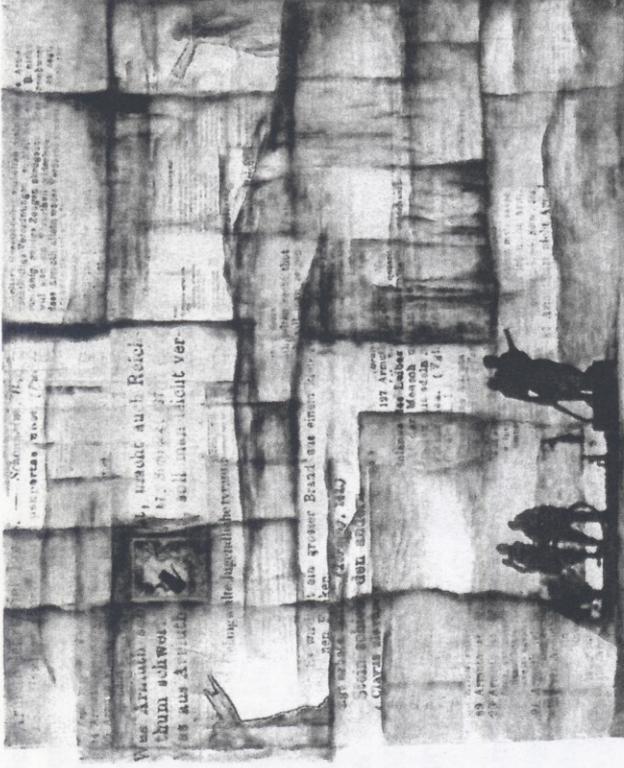
IN DIUITES PUBLICO MALO.



45 Emblem In divites publico malo, nach Henkel/Schöne Sp. 114



46 Jugend im Leib, Collage und Übermalung auf Papier, 30 x 50 cm, 2006



47 Ungeliebt und ungezogen, Collage und Übermalung auf Papier, 52 x 62 cm, 2006

tont! Im oberen Bildteil links das aus einem Emblembuch stammende Bild einer Ölkanne<sup>11</sup>, die, als Pars pro toto zu verstehen, das Verstärken eines Brandes veranschaulicht. Am Bildrand links in größerer Schrift gut zu lesen *Was Armuth thum odwor...*, *es aus Armuth...*, *...macht auch Reich...*, *...so il. was leicht ver...*, *...alte Jugend...*, *...aus großer Brand...*, *...197 Arm...*, *...Leibe...*, *...199 Arm...*. In der unteren Bildhälfte links als *paupertas* und weiterhin unten rechts. In der oberen Bildhälfte links und am Bildrand rechts erkennen wir skizzierend-abstrahierend dargestellte Figuren, die klagend oder demonstrativ auf die zwischen ihnen eingespannten Worte und damit ihre Inhalte verweisen. „Ungeliebt und ungezogen“, mit dem Gesamtbild in Verbindung gebracht, dürfte weniger verschlüsselt als bisher bei Höpels zu sehen, eine Erkenntnis veranschaulichen, der sich die Künstlerin nicht entziehen kann: dass es einen inneren Zusammenhang von Armut („ungeliebt“) und Verwahrlosung („ungezogen“) im Sinn von nicht richtig herangezogen, er-zogen) mit ausbrechender Gewalt gebe.

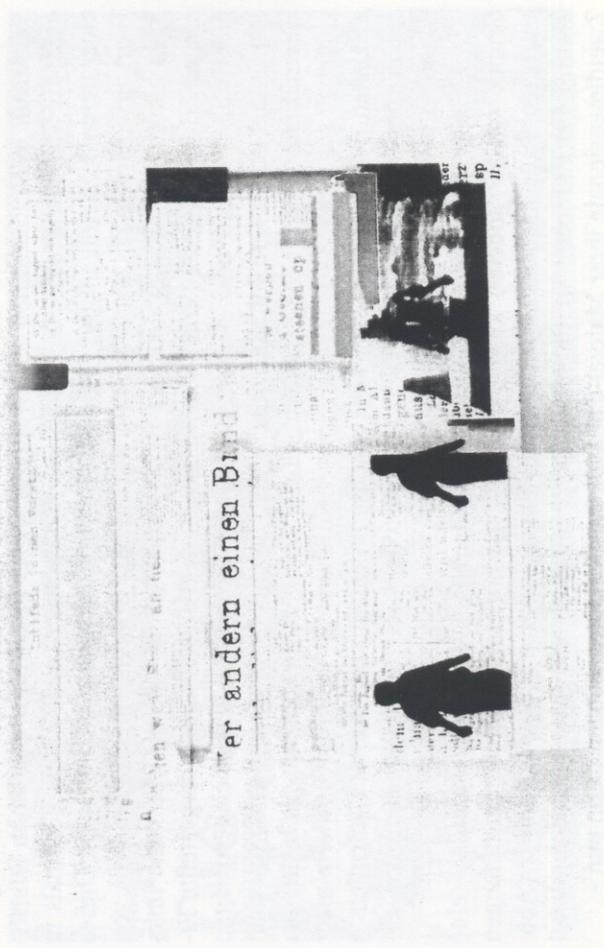
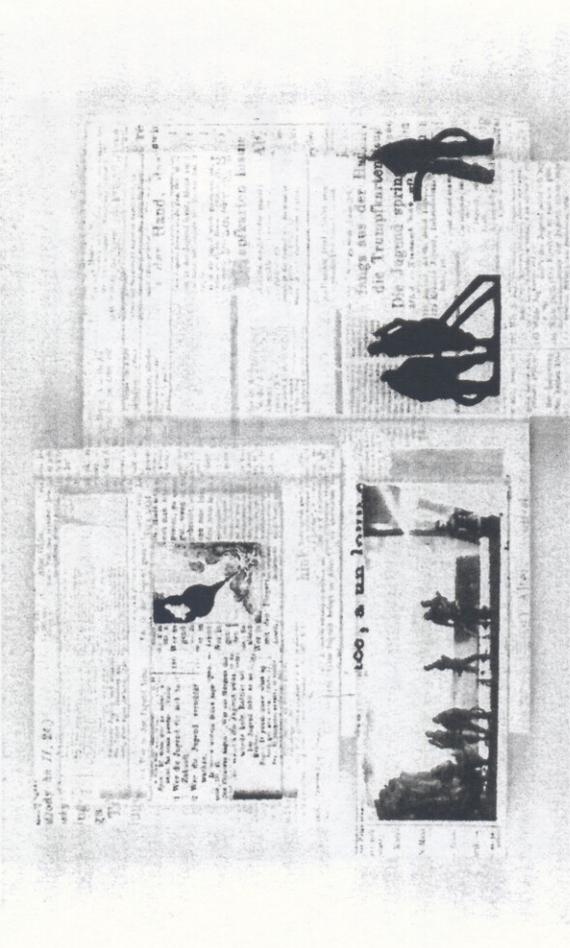
Unter den neueren Werken Ingrid Höpels ist auch in diesem Jahr eine Gruppe wieder anderen künstlerischen Vorgaben verpflichteter Gestaltungen entstanden, aus der abschließend die Arbeiten *Monitor 1* und *Monitor 2* (Abb. 48 und 49) betrachtet werden sollen. In ihnen erweitert Höpels das intentional Zweidimensionale ihrer Malerei-Collagen ins Dreidimensionale. Denn nun –

wie sich das an den schattenschlagenden Rändern der neuen Arbeiten auch in der Reproduktion sehr gut erkennen lässt – werden die auf Modellbau-Karton aufgetragenen Text- und Bildelemente auf einer Grundtafel so übereinander gesetzt, dass sie sich überschneiden. Nur die obersten Reliefschichten präsentieren sich unverstellt. Sie bestimmen demgemäß das optische Erscheinungsbild dieser Reliefs, lassen aber zwischen sich so viel Raum, dass wir der darunter liegenden Bildebenen als tragenden Grundes auch gewahr werden. Man könnte diese Gestaltung als ein bildnerisches Spiel betrachten, das die früheren Arbeiten aus der „virtuellen“, weil in allerfeinstem Relief verbleibenden Dreidimensionalität in eine reale verwandelt. So weit, so gut. Doch gehen Höpels Intentionen nicht darüber hinaus? Der Gruppentitel dieser Arbeiten könnte eine Antwort geben. Vom Monitor sprechen wir in Bezug auf den Bildschirm des Fernsehgeräts oder des Computers. Legt der Begriff – angewandt auf Höpels dreidimensionale Arbeiten – nahe, dass uns hier textliche und bildnerische Informationen in einer uns vom Fernseher oder dem Computer geläufigen Art vermittelt werden? Oder schwingt in dem Begriff Monitor auch die lateinische Herkunft des Wortes mit, die Vorstellungen wie „Mahnen“, „Erinnern“ oder „Warnen“ beinhaltet?

Wenden wir uns den Text-Bild-Verbindungen zu, welche die Tafeln bestimmen. In *Monitor 1* (Abb. 48) springen uns die Schwarzweißbilder bzw. Silhouetten geradezu an: Halblinks oben ein kleines Emblembild mit dem in ein Feuer gehaltenen Blasebalg,<sup>12</sup> der es weiter entfachen soll. Unten dann dominierend die Silhouetten, links Feuerwehrleute mit Schläuchen vor einem hell aufgerissenen Hintergrund, weiter rechts ein gespenstisches Duo – sind es auch Feuerwehrleute oder eher doch Steinewerfer? – und außen am Bildrand eine Bedrohungsfigur wie ohne Kopf, die aus einem Feuerwehrmann entwickelt sein könnte. In den kleiner und größer gesetzten Schriften, die Emblemkommentare entnommen sind, tauchen Begriffe wie *Jugend* oder auch *wilde Jugend* und *Bettler* auf, auch fremdsprachig in Englisch und Französisch, und rechts lesen wir u. a., betont in größerem Schriftgrad, *Hand* und *Trumpfkarten*. Bilder und Texte verbinden sich zu einer nur schwierig zu entschlüsselnden Gesamtaussage, die – vorsichtig formuliert – die Geschehnisse von gelegten (der Blasebalg!) und zu löschenden Bränden (die Feuerwehrleute) sowie die menschliche Lebensstufe Jungen in Verbindung bringen. Die Künstlerin Ingrid Höpel deutet damit an, wo für sie die Ursachen zu den französischen Jugendunruhen lagen.

In der Tafel *Monitor 2* (Abb. 49) geht es um ähnliche Aussagen. Wie in dem Bild *Jugend im Leibe* fällt unser Blick zunächst auf den devisenartig eingetragenen Spruch *Wer andern einen Br(a)nd*. Damit ist das Thema angeschlagen. Fast plakativ ordnen sich ihm die Silhouetten der unten links sehr dominierend auftretenden Figuren zu: Gestik und Körperumriss lassen in Verbindung mit der geballten oder einen Stein haltenden Linken auf je eine sich in kräftiger Bewegung befindende Person schließen, in der man einen Brandstifter erkennen mag. Die verunklärte im rechten unteren Bildfeld eingeführte Silhouette wirkt als

48 Monitor 1, Collage und Übermalung auf Karton, ca. 37,5 x 45 cm, 2006, Ankauf der Stadt Mölln 2006



49 Monitor 2, Collage und Übermalung auf Karton, ca. 37,5 x 45 cm, 2006

## Anmerkungen

- 1 Höpel, Ingrid: Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch. Athenäum (Ffm 1987).
- 2 – Embleme auf Möbeln des 18. Jh. im Umkreis Husums, In: Strasser, Gerhard F. und Mara R. Wade (Hrsg.): Die Domänen des Emblems: Außerliterarische Anwendungen der Emblematik. Wiesbaden: Harrassowitz 2004, S. 173 – 209.
  - Antwerpen auf Eiderstedt. Ein Emblemzyklus nach Hermann Hugos *Pia Desideria* in St. Katharina, Katharinenheerd auf Eiderstedt, zwischen 1635 und 1650. In: De zeventiende eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief. 20/2004, Nr. 2, S. 322 – 342.
  - Vortrag: An Emblematic Illumination of the Town Hall in Kiel – Eine emblematische Illumination des Kieler Rathauses. Universität von La Coruna, Sixth International Emblem Conference, 10. – 14 September 2002.
- 3 Gesen, Evelyn: Ausstellungseröffnung Ingrid Höpel BILD – TEXTE, Kieler Kloster, 3. Juni 1998, Ms. S. (2).
- 4 Diese Beobachtung verifiziert sich vor kurzem anlässlich der vom BBK [Bund Bildender Künstler] Schleswig-Holstein veranstalteten „Schau der 1000 Bilder“ in der Ostseehalle Kiel (15. – 17.09.2006), an der Ingrid Höpel mit ihren neueren, hier vorgestellten Arbeiten in einem Stand gegenüber meinem eigenen vertreten war.
- 5 Das Emblem bei: Alciatus, Andreas: Emblematum Libellus, Paris 1542, Emblem XV, S. 46/47 (Reprint Darmstadt: WBG 1980).
- 6 Das Emblem bei: Rollenhagen, Gabriel: Nucleus Emblematum, Centuria secunda, Arnheim/Utrecht 1613, S. 42 (Reprint Dortmund Harenberg 1983, S. 297; unter dem Titel: Sinn-Bilder. Ein Tugendspiegel, hrsg. von Carsten-Peter Warncke) Die Silhouettenfigur in *Wortwelten 1 – Begabung überwindet* verkörpert in Gestalt eines Jünglings die gleiche Allegorie, wie sie in dem Bild *Dextra tenet lapidem* dargestellt ist (Abb. 42), allerdings sind die Attribute Flügel und Stein gegenüber der *Pictura* in *Dextra tenet lapidem* vertauscht.
- 7 Das Emblem bei: Alciatus, Andreas: Liber Emblematum, Frankfurt 1567 (ohne die deutschen Übersetzungen zuerst von Jeremias Held Leiden 1550), Nr. 118; Reproduktion nach Henkel, Arthur und Albrecht Schöne (Hrsg.): Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart 1978, Sp. 114.
- 8 Vgl. Anm. 7.
- 9 Jeremias Held; bei Henkel/Schöne (wie Anm. 7).
- 10 Lt. Duden: Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache (s. Duden Bd. 7) Mannheim etc. (1989<sup>2</sup>), S. 539.
- 11 Das Emblem bei: Visscher, Anna Roemers: Zinne-Poppen. Amsterdam o. J. [ca. 1620], Teil I, Nr. 2 (zitiert nach Henkel/Schöne, wie Anm. 7, Sp. 1380).
- 12 Das Emblem bei: Visscher, Anna Roemers: Zinne-Poppen. Amsterdam o. J. [ca. 1620], Teil III, Nr. 57 (zitiert nach Henkel/Schöne, wie Anm. 7, Sp. 1380).
- 13 So in einem Gespräch zur Frage, wie sie ihr Schaffen im Verhältnis zur zeitgenössischen Kunst und ihrem Leben sieht (Oktober 2006).

## Bildnachweis

Fotos: Ingrid Höpel

formaler Gegensatz zu den links gegebenen Figuren und gibt mit der gespiegelten bedrohlichen Hand dem Bildkomplex zur Rechten einen Abschluss. *Intifada in den Vorstädten* – so lesen wir ganz oben links der Mitte – und auf den Tafeln zur Rechten und unten links spielt wiederum die Lebensstufe der Jugend aus den alten Emblemkommentaren eine wichtige Rolle. Auch hier dürfen wir wohl als Aussage des Ganzen zusammenfassend feststellen: Bilder und Texte ergeben – den Begriff Monitor umspielend – ein „Mahnbild“, in dem wiederum die Zusammenhänge zwischen Brand qua Auflehnung und Jugend verschlüsselt aufgezeigt werden. Wie in den die neuen Werkgruppen einleitenden Bildern *Begabung überwindet* und *Wider die so* (Abb. 43 und 44) verzichtet Höpel in den Tafeln *Monitor 1* und *Monitor 2* auf Buntfarben. Stattdessen bedient sie sich der feinen Nuancen zwischen Grau-, Weiß- und Schwarzttönen. In diesem Verzicht kann man vielleicht die Nähe zur Emblematik erkennen, die uns in der Regel in der Schwarzweißkunst des gedruckten Buchs überliefert ist.

In der engagierten Art ihres künstlerischen Vortrags könnte man die hier betrachteten Arbeiten Ingrid Höpels zur Gattung der „angewandten Emblematik“ zählen, die, wie das vergleichsweise viele Beispiele aus älterer Zeit zeigen können, uns, den Betrachtern, Botschaften vermitteln, die durch die Art ihrer Verschlüsselung zu persönlicher Deutung und Stellungnahme herausfordern. Höpels Collagebilder und -reliefs zeigen exemplarisch, dass ein historisches Phänomen wie das Emblem, welches in der Regel wissenschaftlich bearbeitet und erschlossen wird, auch im künstlerischen Prozess neu überdacht und zeitgenössischen bildnerischen Aussagen anverwandelt werden kann. Die kreativ-künstlerische Auseinandersetzung mit der in der Emblematik zu Tage tretenden Gedanken- und Bildwelt schärft unseren Blick für einst und jetzt.

Als Beitrag zur zeitgenössischen Kunst dürften Höpels Arbeiten insofern zu betrachten sein, als die Künstlerin, das rein Abbildende beiseite lassend, Fingürliches in sehr verfremdeter Form und eher enigmatische Schriftbilder zu Kompositionen vereint, deren Deutung, wie wir das vielfach aus der Moderne kennen, durch den Rezipienten zu leisten ist bzw. offen bleiben muss. Wie Ingrid Höpel selbst sagt,<sup>13</sup> möchte sie mit ihrem Schaffen schöpferisch auf die eigenen Berufsfelder reagieren, die zwischen den Bereichen Schule/Universität und Wissenschaft liegen. Umfasst jener das Nachdenken über junge Menschen in der schulischen oder universitären Ausbildung und deren Problematik, so dies alles, was mit Emblemen und ihrer Erforschung im weitesten Sinn zusammenhängt. Das Besondere an der Verwirklichung dieses Ansatzes ist, dass Ingrid Höpel in der Anverwandlung der alten Bilder und Texte, wie sie sich im Prinzip der Collage und ihrer Überarbeitung verdeutlicht, zu bildnerischen Aussagen kommt, die ihre Verwurzelung in der Moderne haben und damit auch auf die heutige Zeit ausstrahlen vermögen.